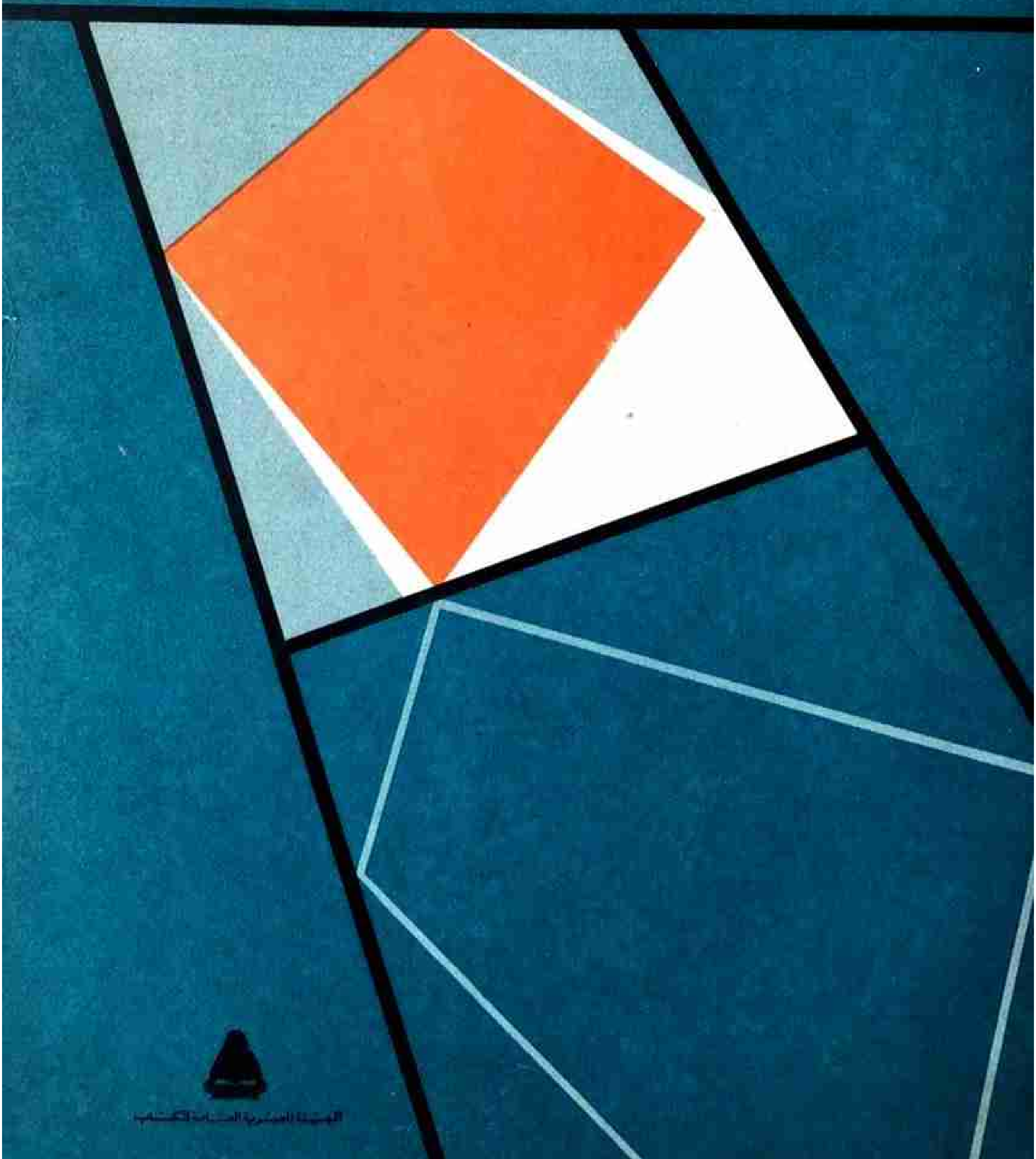
على أدهم

فصول فى الأدب والنقد والتاريخ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

على أدهم

فصول فى الأدب والنقد والتاريخ

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٩

مقدمة

تبعة الكاتب فى العصر الحديث

من المسائل الهامة التى يحسن أن يهتم بها القراء وتشمل بال الكتاب ولو من الحين الى الحين مسألة رسالة الكاتب وتبعته وبخاصة فى العهد الحاضر ، وذلك لما لهذه المسألة من الأهمية وبعد التأثير ، ولا نزاع فى ان الكاتب قوة اجتماعية هائلة لا يستهان بها والصحف والمجلات والمؤلفات جميعها تستلهم وحيه ، وتستمد من وعيه ، وأثره فى تكوين الرأى العام بارز غير منكور ، وقدرة الكتاب على التوجيه لا تقل عن قدرة معلمى المدارس وأساتذة الجامعات ، والكاتب فى كثير من الأوقات والمناسبات أبعد منهم صوتا وأضخم جمهورا ، وقد يملك من وسائل التأثير والاقناع ما لا يملكون •

والعالم الحديث يشكو الكثير من التقاعد عن مناصرة الحق ، والحرص على تأكيد العدالة ، وضعف الحاسة الأخلاقية ، وقد طغى الضعف الروحى، وتغلغل الفساد فى كثير من المجتمعات حتى شك بعض كرام النفوس من تيسير الفرص للاصلاح ، ويرجع ذلك الى أسباب عدة لا يتسع المجال لتفصيلها ، وبيان مدى تأثيرها ، وفى طليعة تلك الأسباب عدم عناية الكتاب بوجه خاص بتحصين النواحى الأخلاقية والجوانب الروحية فى الانسان ، ويبدو ان الكتاب فى كثير من الأمم لم يقدروا أهمية رسالتهم وجرفتهم التيارات المادية الغالبة على العصر الحديث •

ويعلل بعض الباحثين ذلك بان الكتابة كانت فنا ولكنها أصبحت فى العصر الحديث مهنة يعيش منها الكاتب ، ومن ثم اضطراره الى مصانعة

الأقوياء أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتملق الجماهير من ناحية أخرى بالاسفاف فى التفكير ، ومجاراة النزعات التى لا تسمو بالانسان ، وقد يقصر عمله على تملق النزعات الوضيعة ، وتقديم تفسيرات للحياة ملتوية خاطئة وأفكار سقيمة زائفة ٠

والكاتب ليس داعية من الدعاة ٠ وأول مزية لرسالته هى انها تعبير عن نفس سامية ممتازة ، ومشاعر قوية سليمة ، يقظة مرهفة ٠٠ ومتى تنازل عن شخصيته ، وسخر مواهبه ، وقبل الاندماج فى تيار الجماعات وغمار الأحداث السطحية فقد أهمل مميزاته ، وجعل رسالته موضع الشك والريبة ٠

والكاتب برهافة حسه ، وسحر بيانه ، وتفكيره الواضح ، ومنطقه المتماسك يستطيع أن يوجه أبصارنا ، ويلهمنا الرشد ويسدد خطواتنا فاذا انحرف عن القصد ضل بضلاله الكثيرون ٠

ولا نزاع أن من حق الكاتب علينا أن نقدر مكانته ونوفر له الكرامة والرعاية حتى لا يضطره الجحود والاهمال والنسيان الى أن يهمل رسالته ، ويقصر فى القيام بواجبه واحتمال تبعة اتجاهاته وبذلك نسىء اليه ونسىء الى نفوسنا ولعله اذا أحسنا به الظن وانطنا به الثقة ، وجلعناه يشعر بحسن التقدير يستطيع أن يقوم برسالته على خير وجه ٠

ويعرف أكثر الناس مكانة الأدب فى المجتمع الانسانى والثقافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ، ووضوحا وغموضا ، والأدب اذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الانسان وتكوينه النفسى وركنا من أركان ثقافته فهو على الأقل حلية مطلوبة ومسلاة محبوبة يرغب فيها ويحرص عليها ، والأدب فى جوهره لازمة من لوازم الحياة الحقة فهو الذى يوقظ المشاعر ، ويبصرنا عجائب الكون ، وغرائبه ويكشف لنا عن الكثير من الغوامض والخفايا ، وليس هدف الأدب التسلية والامتاع فحسب وانما هدفه الأساسى ايقاظ النفس وتنبيه الضمير ومضاعفة قابلية الانسان للعطف والفهم

والفصول التى أقدمها للقراء فى هذا الكتاب من ثمرات التفكير والاحساس ومتابعة البحث والاطلاع وأرجو أن يجد فيها القراء الفائدة والمتعة ٠

علي ادهم

الحجاج الثقفي وسقوط الدولة الأموية

كان العراق في عهد الدولة الأموية مصدر متاعب ومشكلات لا تكاد تهدأ حدتها وتنطوى صفحاتها ، وكانت مكانة الأمويين فيه عرضة لأعاصير الثورات الدامية ، والاضطرابات الخطيرة ، ولم يكن فى مكنتهم الاحتفاظ بسلطتهم فى العراق الا بالاعتماد على القوة ، والركون الى العنف ، والأخذ بالشدة والصرامة ، وفرض الطاعة والنظام بمختلف الطرق والوسائل ، وكان عليهم أن يبذلوا جهدهم ماوسعتهم الطاقة فى تفادى الثورات غير المأمونة العواقب ، والانقلابات التى تعرض عرشهم للسقوط والضياع . وكانت الكوفة هى المصدر الرئيسى للخطر ، والبركان الذى تنبعث منه الحمم الملتهبة المدمرة من الحين الى الحين ، والواقع أنه بانتقال الخلافة الى معاوية بعد مصرع على بن طالب ، وتخلى الحسن عن احتمال أعبائها ، كان يشعر العراقيون بأنهم أضاعوا فرصة ذهبية ، وخسروا الصفقة ، وقصروا فى القيام بواجبهم فى مناصرة العلويين ، وكانت « عقدة الذنب » تحز فى نفوسـهم ، وتجعلهم يحاسبونها ويراجعون ضـمائرهم وكبر عليهم أن يصبحوا تابعين للشاميين بعدما كانوا متبوعين ، وسـادة يدبرون أمور الدولة ، ويتولون المهمات الكبيرة ، ويخوضون المعارك تحت راية الاسلام، وقد أصبحت بلادهم مصرا من الأمصار يتلقى الأوامر والتوجيهات وقد قاموا بأعباء الكثير من الفتوح ، ولكن غيرهم أصبح يجنى ثمراتها ، وينعم بدخولها وخيراتها ، وكان هذا الشعور يحز فى نفوسهم ، وينزع بهم الى التمرد والثـورة متى سنحت الفرصـة ، وواتتهم الظروف ، ولذلك صار الحكم الأموى فى العراق هدفا للكثير من الثورات العنيفة .

أسرة الحجاج ونشأته

وكان هـذا الموقف المضطرب يسـتلزم دائما الحيطة والتدقيق فى اختيار الولاة ـ ذوى الكفايات الممتازة ، والشخصية القوية للعراق ، وغير عجيب أن ترى بين الولاة الذين تقلدوا مقاليد الحكم فى العراق من كانت شـهرتهم وأخبارهم ومكانتهم تـكاد تحجب شـهرة بعض الخلفـاء الذين اختاروهم للولاية وعهدوا اليهم بالسلطة التى تكاد تكون مطلقة ، ومن بين هؤلاء الولاه ثلاثة من قبيلة ثقيف التى كانت تقيم بالطائف كان لهم شأن يذكر فى بنـاء الدولة الأموية وتوطيد مكانتها ، وهؤلاء الثلاثة هم المغيرة ابن شعبة وزياد بن أبيه والحجاج بن يوسف ، والحجاج هو أبعدهم شهرة ، وقد حفلت بأخبار ولايته كتب التاريخ والسير ، وقد لمع إسـمه وعلت مكانته فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وصار يذكر بوصـفه نظيرا لهما ، وذلك برغم أن عبـد الملك كان فى طليعـة الخلفـاء الأمويين . وأن أبنه الوليد كانت له مكانته بين الخلفاء الأمويين .

وكان للمصادفات دورها المأثور فى ظهور الحجاج على مسرح الحوادث، شأنها فى حياة الكثيرين من عظمـاء الرجال وصانعى التاريخ ، ولم يكن الحجاج من أصل باذخ ، ولا سليل بيت من بيوت الشرف الرفيع أو المجد المؤثل ، ولكنه كذلك لم يكن وضيع الأصـل ولا مجهول النسب وقد ولد بالطائف وأمه الفارعة بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفى . وفى احدى الروايات أنها كانت عند الحارث بن كلدة الثقفى حكيم العرب المشهور ، فدخل عليها مرة سحرا فوجدها تتخلل ، فبعث اليها بطلاقها ، فقالت لم بعثت بطـلاقى ؟ هل لشىء رابك منى ؟ قال : نعـم دخلت عليك فى

السحر وأنت تتخللين ، فان كنت بادرت الغذاء فأنت شرهة ، وان كنت بت والطعام بين أسنانك فأنت قذرة فقـالت « كل ذلك لم يكن ، لكنى تخللت من شظايا السواك » • فتزوجها بعده يوسف بن أبى عقيل الثقفى ، فولدت له الحجاج •

وقد ذكر ابن عبد ربه فى العقد أن الفارعة المذكورة كانت زوجة المغيرة بن شعبة ، وانه هو الذى طلقها لأجل الحكاية المذكورة فى التخلل • وقد ولد الحجاج سـنة احدى وأربعين هجرية ، ونشـأ بالطائف ، وزعم بعض الرواة أنه كان فى أول أمره معلم صبيان ويسمى كليبا ، وقد عيره بذلك أحد الشعراء فقال : ـ

أينسى كليب زمان الهـزال وتعليمه سـورة الكوثـر
رغيف له فـلك دائـر وآخـر كالقمـر الأزهـر

يشير الى خبز المعلمين فأنه مختلف فى الصغر والكبر على قدر بيوت الصبية وحينما هاجمه الشـاعر كعب الأشـقرى زعم أنه كان يحترف الدباغة ، وبعض الرواة ـ كما يقول جمال الدين بن نباتة المصرى ـ ينكر هذا القول ويقول أنه من أكاذيب الشعراء ، وأن الحجـاج كان فى كنف أبيه ، وكان أبوه رجلا جليل القدر ميسور الحال •

أول ظهور الحجاج

وهذه الأخبار على علاتها تبين لنا بوجه عام أن طريق حياته لم يكن مفروشا بالورود ، وأنه جاهد ليشق طريقه ويثبت شخصيته ، وقد اتصل فى مطـالع حيـاته بروح بن زنبـاع الجذامى ، وكان روح بمنزله نائب عبـد الملك بن مروان وله مكانة وثيقة عنده ، فلما توجه عبـد الملك الى الجزيرة لقتال زفر بن الحارث الكلابى أمر روح جماعة من أصحاب شرطته وأصحابه أن يحثوا المتأخرين من أهل المعسـكر فى كل منزلة ، وكان الحجاج من جملتهم ، وكان يبذل جهدا فى مباشرة هذا العمل ، ومر يوما بعد رحيـل المعسكر بجماعة من خواص غلمـان روح فى خيمة يأكلون ، فأمرهم بالرحيل ، فسخروا منه ادلالا بمكانة سيدهم ، فلم يطق الحجاج السكوت على ذلك ، وضرب بسيفه أطناب الخيمة ، فسقطت عليهم ، وأطلق

نارا ، فأحرقت أثاثهم فأمسكوا به ، وأتوا به الى روح ، وسمع عبد الملك الخبر فطلبه وقال له « من فعل هذا بغلمان روح » ؟ •

فأجابه الحجاج « أنت يا أمير المؤمنين ، أمرتنا بالاجتهاد فيما وليتنا، ففعلنا ما أمرت به ، وبهذه الفعلة يرتدع من بقى من أهل المعسكر ، وما على أمير المؤمنين أن يعوض عليهم ما ذهب ، وقد قامت الحرمة ، وتم المراد » •

فأعجب به عبد الملك وقال « أن شرطيكم لجلد » وأقره على ما هو عليه •

وطال القتال والحصار بين عبد الملك وجيشه وبين زفر بن الحارث، وأرسل عبد الملك رجاء ابن حيوة وجماعة منهم الحجاج الى زفر بكتاب يدعوه الى الصلح ، وأتوه بكتاب وقد حضرت الصلاة ، فقام رجاء فصلى مع زفر ، وصلى الحجاج وحده ، فسئل عن ذلك فقال لا أصلى مع منافق خارج على أمير المؤمنين وعن طاعته « • وسمع عبد الملك بذلك فأزداد اعجابه بالحجاج ، ورفع قدره ، وولاه بلدا تسمى تبالة ، وهى أول ما ولى ، فلما ذهب اليها واقترب منها سأل عنها ، فقيل له أنها وراء أكمة ، فأمسك من دخولها وعاد ادراجه وقد قيل فى المثل « أهون على الحجاج من تبالة » وقدم على عبد الملك ملازما خدمته •

الحجاج يحارب عبد الله بن الزبير

ولما فرغ عبد الملك من قتال مصعب بن الزبير ورجع الى الشام ، فكر فى اختيار من يعهد اليه بقتال عبد الله بن الزبير القائم بمكة ، وتقدم الحجاج وقال لعبد الملك « أنا له ، أبعثنى اليه فلقد رأيت فى المنام كأنى سلخته وجردته من جلده » وسواء كان الحجاج صادقا أو كاذبا فى هذه الرؤيا فانها قد تركت أثرها فى نفس عبد الملك الذى كان يؤمن بالأحلام والرؤى ، فبعثه الى الحجاز ، وجهز معه جيشا ، وأعطاه عهدة على مكة والمدينة والطائف وقد تمكن من القضاء على هذه الثورة التى أسفرت عن قتل عبد الله بن الزبير ، ودخول مكة والمدينة والحجاز فى طاعة عبد الملك ، وقد اتفق فى أثناء حصار مكة ورمى الكعبة بالمنجنيق أن قام رعد وبرق وصواعق وسقطت صاعقة على المنجنيق فأحرقته ، وقتلت بعض رجال الحجاج ، فأكبر ذلك أهل الشام ، وراعتهم هذه الظاهرة ، واعتقدوا أن سبب ذلك غضب الله عليهم لهاجمتهم الكعبة ، وخشى الحجاج أن يثنى ذلك

من عزيمتهم ، ويؤثر فى نفوسهم ولكن بديهته الحاضرة لم تخذله فى هذا الموقف ، وقال لأهل الشام « لا تهولنكم هذه فانما هى صواعق تهامة » واستطاع بذلك أن يذهب عنهم ما وقع فى روعهم ٠

لماذا نقل الحجـــاج
من الحجـاز الى العـراق

وتختلف الروايات عن سبب عزل الحجاج عن ولاية الحرمين ، ويبدو ان شـــدته مع أهل الحجاز وبهـا أولاد المهاجرين والأنصـــار كانت من بواعث هذا العزل ، ويؤيد ذلك الرواية التى تقول ان ابراهيم بن طلحة حينما وفد على عبد الملك مع الحجاج طلب أن يخلو بعبد الملك ، وصارحه فى تلك الخلوة قائلا « يا أمير المؤمنين انك عهدت الى الحجاج مع تغطرسه وتفجره وبعده عن الحق وركونه الى الباطل ووليته الحرمين وبهما من أولاء المهاجرين والأنصار من قد علمت ، يسومهم الخسف ، ويقودهم بالحتف، ويطؤهم بطغام أهل الشام ورعاع لا روية لهم فى اقامة حق ولا فى ازاحة باطل ثم تظن أن ذلك ينجيك من عذاب الله » والواقع أن هدوء الحـال فى الحجاز واستقراره جعلا عبد الملك يفكر فى اسناد ولاية العراق الى الرجل الذى محصته التجربة وصقلته الأحداث وأثبتت أنه جدير بالاعتماد عليه وأهل للثقة ، ولم يكن عبد الملك راضيا عن ولاية أخيه بشر ابن مروان على الكوفة والبصرة وكان من حظه الحسن أن بشرا توفى سنة ٧٤ هجرية فيسر ذلك اختيار عبد الملك الحجاج ليضطلع بأعباء ولايته العراق ، وقد وجهه عبد الملك واليا على العراق فى أول سنة ٧٥ هجرية ٠

الحجـاج على العراق
وخطبته النارية أول قدومه

ولما قدم الحجاج الكوفة قصد الجامع ، وصعد المنبر متلثما بعمامته ، متنـكبا قوســه وكنانته ، وجلس على المنبر مليا لا يتكلم ، فقـال بعض الحاضرين لبعض قوموا حتى نحصبه ، ودخل المدعو محمد بن عمير الدارمى وحوله مواليه ــ كما يروى لنا المسعودى ــ فلما رأى الحجاج جالســا على المنبر لا يتكلم قال « لعن الله بنى أمية حين يولون العراق مثل هذا ، فقد

ضيع الله العراق حيث يكون مثل هذا عليها ، ثم ضرب بيده ليحصبه فنهاهه عن ذلك بعض أهل بيته ، وقالوا له « أكفف عنه حتى نسمع ما يقول ، • فلما غص المسجد بأهله حسر الحجاج اللثام عن وجهه ثم قام ونحى العمامة عن رأسه ، وبدأ خطبته بقوله :

أنا بن جلا وطلاع الثنايا   متى أضع العمامة تعرفونى

وقد تهدد أهل العراق فى هذه الخطبة المشهورة التى تختلف الروايات فى سرد نصوصها ، وهى تنطوى على الكثير من الوعيد والارهاب وسرعان ما أدرك ـ الحاضرون أن هذا الوالى الجديد من طراز آخر غير الولاة الذين سبقوه ، وتبين لابن عمير أن هذا الرجل لم يكن عاجزا ولا عييا ، فجعل الحصى يتساقط من يده • ويبدو أن هذه الخطبة كانت مفاجأة غير منتظرة لأهل الكوفة ، وبدا لهم أن هذا الرجل الذى لا يغمز جانبه كتغماز التين ، ولا يقعقع له بالشنان والذى فرعن ذكاء وفتش عن تجربة ، والذى حينما نثر عبد الملك كنانته وجده أمرها عودا ، وأحدها سنانا ، وأصلبها مكسرا ، فسلطه من أجل ذلك على أهل العراق « كما قال عن نفسه أقول : بدا لهم أن مثل هذا الرجل لابد أن يكون مستندا الى قوة رهيبة ، ولذلك ثبتت فى قلوبهم مهابته وامتلأت منه رعبا ، ويروى لنا ابن نباتة أن القاسم بن سلام كان يقول « قاتل الله أهل الكوفة أين قبائلهم وعشائرهم وأهل الانفة منهم ، وأين تجبرهم ؟ قتلوا عليا ، وطعنوا الحسين، وقاتلوا المختار ، وعجزوا عن قتل هذا الملعون الدميم الصورة ، وقد جاءهم فى أثنى عشر راكبا وهم مائة ألف » ولكن الحجاج دفع ثمنا غاليا لهذا السكوت المريب ، فقد نفسوا عن أنفسهم بعد ذلك فى الثورات الخطيرة التى هزت عرش الأمويين وزلزلت مكانتهم ، فى العراق وعصفت بملكهم فى النهاية •

بداية صارمة مرعبة

وكانت تنتظر الحجاج فى العراق أعباء ثقيلة ومهام مضنية وكان الصراع الطويل حول الخلافة قد هدأت حدته وأخمدت الثورة التى قام بها الشيعة فى الكوفة ومن انضم اليهم من الموالى بقيادة المختار الثقفى ، ولكن الأحقاد ظلت كامنة فى النفوس ، ولم تكن البصرة قد تحررت بعد من الخوارج الذين كانوا يقتربون من دق أبوابها ولم يكن مصعب الزبيرى

قد استطاع القضاء عليهم فى أثناء ولايته على العراق وكان المهلب بن أبى صفرة مشــغولا بمنازله الأزارقة ، وكان الحجاج قد قال فى ختام خطبته النارية « الا وأن أمــير المؤمنين أمرنى باعطائكم أعطياتكم واشخاصكم الى محاربة عدوكم مع المهلب وقد أمرتكم بذلك ، وأجلت لكم ثلاثا وأعطيت الله عهدا يؤاخذنى به ، ويستوفيه منى ، أن لا أجد أحدا ممن بعث المهلب بعدها الا ضربته عنقة ، وانتهبت ماله ٠

وكان الكثيرون من جنــد المهلب الـكوفيين قد رأوا أن مــوت بشر ابن مروان الوالى السابق بمثابة اشارة لترك معسكر المهلب دون أن يأذن لهم بذلك ، وكانوا قد سئموا البقــاء فى ميدان القتال بعيدا عن أهلهم وأولادهم زمانا طويلا ، ولذلك أنذر أهل الكوفة من أعلى المنبر وعــرف كيف يؤكد تهديده لهم ، وذلك أنه لما كان اليــوم الثالث جلس بنفســه يعرض الناس ، فمر به عمير بن ضابىء التميمى البرجمى وكان من أشراف أهل الكوفة ، وكان من بعث المهلب وتقدم من الحجاج وقال له : « أصلح الله الأمير ــ أنى شيخ كبير زمين عليل ضعيف ولى عدة أولاد فليختر الأمير أيهم شاء مكانى أشدهم ظهرا ، وأكرمهم فرسا ، وأتمهم أداة » ٠

فقال له الحجاج «لا بأس بشاب مكان شيخ » فلما ولى الرجل قال عنبسة بن سعيد ــ ومالك بن اسماء للحجاج أصــلح الله الأمير أتعــرف هذا ؟

فقال الحجاج : لا

فقالا « هو عمير بن ضابىء التميمى الذى وثب على أمــير المؤمنين عثمان وهو مقتول فكسر ضلعا من أضلاعه »

فقال الحجاج « على به » ٠

فأتى به وقال له الحجاج « أيها الشيخ أنت الواثب على أمير المؤمنين عثمان بعد قتله والكاسر ضلعا من أضلاعه ؟ »

فقال له عمر « أنه كان حبس أبى شيخا كبيرا ضعيفا فلم يطلقه حتى مات فى سجنه ٠

فقال الحجاج « أما أمير المؤمنين عثمان فتغزوه بنفسك ، وأما الأزارقة فتبعث اليهم بديلا أو ليس أبوك الذى يقول :

همت ولم أفعل وكدت وليتنى　　تركت على عثمان تبكى حلائله

أما والله فان قتلك أيها الشيخ لصلاح المصرين • ثم أقبل يصعد اليه ويصوبه ، ويعض على لحيته مرة ويسرحها مرة أخرى ثم أقبل عليه وقال « يا عمير سمعت مقالتى على المنبر ! •

فقال عمير : نعم

فقال الحجاج : والله أنه لقبيح بمثلى أن يكون كذابا قم اليه ياغلام فاضرب عنقه •

ففعل الغلام ما أمر به •

وكان لهذه الحادثة القاسية المحزنة أثرها فى ادخال الرعب فى قلوب الناس فركبوا كل صعب وذلول •

الحجاج فى البصرة بعد الكوفة

وبدأ الحجاج عمله بالبصرة مثل ما بدأ به عمله فى الكوفة ووفق بها مثل توفيقه بالكوفة • ولم يكن المهلب قد أتم تغلبه على الأزارقة فى المشرق حينما قام خوارج آخرون بثورة فى أول سنة ٧٦ هجرية ، وكانوا ينتمون الى قبيلة بنى شيبان ، وكان أشهر زعمائهم وأخطرهم وأشدهم اقداما شبيب بن يزيد وقد هزم جيوشا كثيرة أرسلها الحجاج لمقاتلته ، وجمع الحجاج جيوشا شتى لمناجزته ولكنه هزم جيوش الكوفة كلها هزيمة شنعاء جعلتهم يلوذون بالفرار واضطر الحجاج الى أن يطلب من الخليفة أن يرسل اليه جنده من الشام ، وجاءته النجدة فى الوقت المناسب ، والتقى شبيب عند نهر وجيل فى الأهواز بجيش الشام الذى أرسل وراءه وغرق وهو راجع عبر النهر فى سنة ٧٧ هجرة وحينما دخلت غزالة الحرورية أمرأة شبيب الكوفة وتحصن منها الحجاج وأغلق عليه قصره وكان حينذاك يلج فى طلب شاعر الخوارج عمران بن حطان ، عيره عمران بذلك فى شعره الذى يقول فيه : ـ

أسد على وفى الحروب نعامة　　ربداء تجفل من صفير الصافر
هلا برزت الى غزالة فى الوغى　　بل كان قلبك فى جناحى طائر
صدعت غزالة قلبه بفوارس　　تركت مدابرة كأمس الدابر

بين الحجاج والمهلب

وكتب الحجـــاج الى المهلب يأمره بالاسراع فى مناجزة الأزارقة ، ويضعفه ويستبطئه فى تأخيره أمرهم ومطالبتهم ، واستاء المهلب من اللوم والتقريع الذى تضمنه كتاب الحجاج ، فقال لرسوله « قل له انما البلاء ان الأمر الى من يملكه لا الى من يعرفه ، فان كنت نصبتنى لحرب هؤلاء القوم على ان اديرها كما ارى فان امكنتنى الفرصة انتهزتها ، وان لم يمكنى فأنا أدبر ذلك بما يصلحه ، وان أردت منى أن أعمل برأيك وأنت غائب فان كان صوابا فلك ، وان كان خطأ فعـــلى ، فابعث من رأيت مكانى وكتب من فوره ذلك الى عبد الملك • فكتب عبد الملك الى الحجاج لا تعارض المهلب فيما يراه ، ولا تعجله ، ودعه يدبر أمره ، وعلم الشاعر كعب الاشقرى بالأمر فأنشد المهلب فى حضرة رسول الحجاج قوله : ـ

ان ابن يوسف غره من امركم
خفض المقام بجانب الامصار
لو شاهد الصفين حين تلاقيا
ضاقت عليه رحيبة الأقطار
ورأى معاودة الدباغ غنيمة
أيام كان محالف الاقتـار

وبلغت الأبيات الحجاج وكان لا يطيق التعريض بمكانته أو النيل منها بأية صورة من الصور ، فكتب الى المهلب يأمره باشـــخاص كعب الأشـــقرى ، فأعلم المهلب كعبا بذلك وأوفد الى عبد الملك ، وكتب اليه يستـوهبه منه ، فقدم كعب على عبد الملك واستنشده ، فأعجبه ما سمع منه ، فأوفده الى الحجاج وكتب اليه يقســـم عليه ان يعفو عنه ، ويعرض عما بلغه من شعره • فلما وصل كعب اليه ، ودخل عليه ، قال له الحجاج « ايه يا كعب ! ورأى معاودة الدباغ غنيمة » فقال له : كعب معتـــذرا أيها الأمير والله لقد وددت فى بعض ما شاهدته فى تلك الحـــروب وازماتها فى بعض ما يوردناه المهلب من خطرها ان انجو منها ، وأكون حجاما أو حائكا • فقال له الحجاج « أولى لك لولا قسم أمير المؤمنين لما نفعك ما أسمع فالحق بصاحبك » ورده من وقته •

الحجاج يتولى المشرق مع ولاية العراق

وفي سنة ٧٨ هجرية كان قد تم القضاء على خطر الخوارج في شرق العراق وغربه فضم عبد الملك خراسان وسجستان الى الحجاج زيادة على ما كان له من أمر الكوفة والبصرة فأعطى الحجاج ولاية خراسان للمهلب بن ابى صفرة قاهر الازارقة ، وقد بقى المهلب هناك حتى وفاته فى اخر سنة ٨٢ هجرية » .

وفى سنة ٧٩ وجه الحجاج حملة الى سجستان على رأسها عبيد الله ابن أبى بكرة لمحاربة زنبيل أمير سجستان لانه امتنع عن دفع الخراج. واستدرجه زنبيل الى الامعان فى البلاد حتى انتهى الى شعب يصعب التقدم فيه ، وأخذ عليه الطريق ، ولم يستطع عبد الله ان يعود أدراجه ، وتكبد خسائر جسيمة ، وفقد الكثيرين من رجاله ، وكبر عليه الامر واشتد حزنه ولم يستطع العودة الا بعد مصالحة زنبيل ، وقصرت هذه الهزيمة اجله فقضى نحبه كمدا سنة ٧٩ هجرية .

وكان الموقف فى سجستان فى حاجة ماسة الى وال من ذوى القيادات الممتازة يحسن قيادة الجيوش ، وينهض بأعباء الحكم ، واختار الحجاج كوفيا رجلا من قبيلة كندة الذين كانوا ملوكا فى الجاهلية وهو عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث ، وكان حينذاك فى بلاد كرمان ، لاخماد ثورة نشبت بها ، وفى رواية أخرى أنه كان هناك لمحاربة الخوارج، وأعانة الحجاج بجيش كامل الأهبة انتخبه من أهل الكوفة والبصرة ، ولذلك سمى هذا الجبش « جيش الطواويس » .

وأفاد عبد الرحمن من تجربة سلفه ، فاتبع طريقة مغايرة لطريقته ، فكان يتقدم فى حذر واحتياط متحريا تأمين مؤخرته ، وجعل الاجناد على العقاب والشعاب ، وأقام المسالح بكل مكان مخوف ، ولم ير المسارعة فى التوغل حتى يألف جنوده طبيعة الجبال والشعاب التى سيخترقها جيشه ، ولكن الحجاج الذى كان يميل الى التسرع لم يقدر سلامة الخطة التى اختطها عبد الرحمن لتقدم جيشه ، فكتب اليه يتهمه بالضعف والجبن والميل الى المهادنة والموادعة كما سبق ان عمل مع المهلب ابن ابى صفرة ، وحثه فى كتب متلاحقة على التقدم فى بلاد العدو ، والتوغل فيها ، وهدده ان لم يفعل بأقالته من قيادة الجيش واسنادها لأخيه اسحاق بن محمد بن الاشعث ، وكان عبد الرحمن رجلا شديد الكبرياء كثير الاعتداد بنفسه ، ولذا أثار غضبه ما وجهه اليه الحجاج

من اللوم والتعنيف ، فجمع من معه من الرؤساء والأعيان وافضى اليهم بما تضمنته كتب الحجاج وقال لهم انى لكم ناصح ولصلاحكم محب ، ولكم فى كل ما يحيط بكم نفعه ناظر ، ولقد كان من رأيي فيما بينى وبين عدوكم رأى استشرت فيه ذوى احلامكم وأولى التجـربة للحرب منكم ، فرضوه رأيا .. وقد كتبت الى أميركم الحجاج فجاءنى منه كتاب يعجزنى ويضعفنى ويأمرنى بتعجيل الوغول بكم فى أرض العدو ، وهى البلاد التى هلك اخوانكم فيها بالأمس - وختم عبد الرحمن كلامه قائلا : وانما انا رجل منكم ، امضى اذا مضيتم وابى اذا ابيتم .

فتنة ابن الاشعث وخلعه الحجاج

وكان عبد الرحمن يعرف ما تنطوى عليه نفوس أهل العراق من الكراهة الشديدة للحجاج ، وأنهم يرحبون بكل فرصة تسنح لهم للعودة الى ديارهم ، فلما انتهى من حديثه ثار الناس ، وقالوا « لا » بل نأتى على عدو الله ، ولا نسمع له ولا نطيع ثم قام أحدهم وقال : ان الحجـاج لا يرى فيكم الا رأى من قال لأخيه : أحمل عبدك على الفرس ، فان هلك هلك ، وان نجا فلك ! ان الحجاج والله لا يبالى ان يخاطر بكم فيقحمكم بلادا كثيرة اللغوب والعقاب والاشب ، فان ظفرتم فغنمتم أكل البـلاد وحاز المال ، وكان ذلك زيادة فى سلطانه ، وان ظفر عدوكم كنتم الأعداء البغضاء الذى لا يبالى عنتهم ولا يبقى عليهم فاخلعوا الحجاج وتابعـوا أميركم عبد الرحمن ! فأنى أشهدكم انى أول خالع » .

وقام آخر فقال « ان اطعتم الحجاج جعل هذه البلاد بلادكم ما بقيتم ، وجمركم تجمير فرعون الجنود ، ولن تعاينوا الا حية فيما أرى أو يموت أكثركم ، بايعوا اميركم وانصرفوا الى الحجاج فانفوه عن بلادكم » .

ووثب الناس الى ابن الاشعث وبايعوه جميعا على خـلع الحجاج وجهاده ، حتى يخرج من العراق ، وبطبيعة الحال كان اشدهم حماسة يمن الكوفة الذين كان منهم ابن الاشعث .

ولما أظهر عبد الرحمن خلع الحجاج ، وعقد صـلحا مع الزنبيل وعاهده ألا يرزأ منه شيئا ، فان ظفر بالحجاج لم يسال الزنبيل خراجا قط ما بقى ، وان انتصر عليه الحجـاج لجـأ ومن معـه الى الزنبيل فيمنعهم .

وعين عبد الرحمن خلفاء له في بست وزرنج حاصرتي سجستان ، وتحرك بالجيش في سنة ٨١ هجرية وانضم اليه في طريقه جند من الكوفة والبصرة كانوا في حاميات الأمصار ٠

ولما حل جيش ابن الاشعث بفارس قال الناس بعضهم لبعض « انا اذا خلعنا الحجاج عامل عبد الملك ، فقد خلعنا عبد الملك واجتمعوا على ابن الأشعث فكان أول من خلع عبد الملك » ٠

وتابعه الناس وخلعوا عبد الملك وبايعوا ابن الأشعث على كتاب الله وسنة نبيه وخلع ائمة الظلال ٠

ولم يكن عبد الرحمن في حاجة الى ان يدفعهم لذلك ، بل كانوا هم الذين دفعوه ، وهكذا بدأت هذه الثورة البالغة الخطورة والتي اسهرت جفن الحجاج ، واقضت مضجعه وكادت تنتزع منه ولايته وتذهب بحياته ، والتي أزعجت عبد الملك وأهمته ، وجعلته يبذل أقصى ما في وسعه لاطفاء وقدتها ٠ وتفادي خطورتها ، ولو ضحى في سبيل ذلك بعامله المخلص الأمين ٠

وقد كان الحجاج حينما قدم العراق اميرا زوج ابنه محمدا ميمونة بنت الأشعث بن قيس أخت عبد الرحمن رغبة في شرفها مع ما كانت عليه من جمالها وفضلها في جميع حالاتها ، وقد اراد الحجاج من وراء ذلك استمالة قومها ، ومصافاتهم ليكونوا له عونا في الشدائد ٠ وكان أخوها عبد الرحمن شديد الزهو بنفسه ، والاعتداد بحسبه ونسبه ، فلما تم النسب بينه وبين أسرة الحجاج ، وألحقه الحجاج بخاصته وأفاضل أصحابه زاده ذلك تطاولا ، وملأه كبرا ، وادلالا بمكانته ومنزلة أسرته وماضيها العريق ، وأقام حينا من الزمن مع الحجاج الذي كان لا يزيده الا اكراما ، ولا يظهر له الا قبولا ، وكان في الوقت نفسه ، يأخذ عليه فرط كبريائه وشموخه بأنفه ، ويروى أنه كان يقول اذا رآه مقبلا أما والله يا عبد الرحمن انك لتقبل علي بوجه فاجر ، وتدير عني بقفاء غادر ، ولما عيل صبره معه أراد فيما يروى أن يبتلي حقيقته ، ويتبين خفي نياته ، ومستور أمره ، فكتب اليه عهده على سجستان ، وتقول الرواية ان أهل بيت عبد الرحمن فزعوا من ذلك فزعا شديدا ، فأتوا الحجاج فقالوا له « أصلح الله الأمير ، أنا أعلم به منك ، فأنك به غير عالم ، ولقد ادبته بكل أدب فأبى ان ينهى عن عجبه بنفسه ونحن نتخوف أن يفتق فتقا أو يحدث حدثا يصيبنا فيه منك ما يسوؤنا » ٠ فاجابهم

الحجاج « لقد استعملته على بصـــيرة ، فان يستقم فلنفسه نظر ، وان يقترح سبيله عن بصائر الحق يهدى أن شاء الله » · وتقول الرواية ان الحجاج كان يضـمر له البغض ويقول ما بالعراق رجل أبغض الى منه · وما رأيته ماشيا او راكبا الا احببت قتله « وكان فى بعض الأوقات يغتاظ منه الحجاج ويقول له : انك لمنظرانى » ، فيغيظه عبد الرحمن قائلا : ومخبرانى « وكان عبد الرحمن يعرف ما يكنـــــه له الحجاج من الكره والبغض والحقد والرغبة فى التخلص منه ، ويضمر فى نفسه انتهاز الفرصة التى تسنح للخروج على الحجاج ، وقد نصح الناصحون الحجاج بأن لا يعهد اليه فى قيادة هذه الحملة فقال لناصحيه « انه لى أهيب · وفى أرغب من أن يخالف أمرى أو يخرج عن طاعتى » · فهل كان الحجاج بحثه عبد الرحمن على التوغل فى شعاب سجستان يريد اهلاكه والخلاص منه ، أو أن فرط ثقة الحجاج بنفسه هى التى حملته على ذلك وجعلته يعتقد ان عبد الرحمن مهما تكن العداوة التى يضمرها للحجاج فانه لا يجترىء على مخالفته والخروج عليه ! ·

وواضح أن اعداد هذه الحملة وتسليم عبد الرحمن قيادتها والاعتماد عليه فى اخضاع زنبيل كان مغامرة من الحجـــاج غير مأمونة العواقب ومجهولة النتائج وتجعل الناظر فى سياســـة الحجاج يشك فى ســلامة وضعه للخطط وتناوله للمشكلات ، ويرى ان استبداده برأيه والميل الى العنف والقسوة الغالب على طبعه ، واعتماده على فرط ثقة عبد الملك به كان كثيرا ما يورطه فى أخطاء تسىء الى سمعته وتمهد الســـبيل للخروج على سلطة الدولة ، والاستهانة بها ·

الحجاج يستنجد بأهل الشام

فيرسل اليه الخليفة مددا

وقد اشتد القلق بعبد الملك من ثورة عبد الرحمن وعجز الحجاج عن اخمادها واستغاثته المتوالية به فاشار عليه رؤوس قريش واعيان أهل الشام بأن ينزع الحجاج عن أهل العراق ان كان هذا العزل يرضيهم · فبادر بارسال أخيه محمد بن مروان وابنه عبد الله على رأس جيش من أهل الشـــام وأمرهما أن يعرضا على أهل العراق عزل الحجاج وأن تجرى عليهم أعطياتهم كما تجرى على أهل الشام وأن ينزل ابن الأشعث أى بلد من بلاد العراق شاء أن يكون عليهـــا واليا ما دام حيا فان قبلوا ذلك

عزل الحجاج عنهم وكان لهذا الغرض وقع أليم فى نفس الحجاج فكتب الى عبد الملك ينبهه الى غدر العراقيين وما صنعوه بعثمان بن عفان ولكن عبد الملك كان يرى مسالمة العراقيين واسترضاء ابن الاشعث فاعرض عن نصيحة الحجاج وأراد ابن الاشعث ان يقنع أهل العراق بقبول الشروط التى قدمها عبد الملك ولكنهم آبوا قبولها • وجددوا خلع عبد الملك وكان فى مأمولهم التغلب على أهل الشام •

وقد استطاع الحجاج اخماد ثورة ابن الأشعث مستعينا بجند الشام بعد معارك كثيرة ضارية فاضطر ابن الأشعث الى الالتجاء الى زنبيل ، وحاول الحجاج ان يغرى زنبيل بأن يسلم له ابن الأشعث وأغراه بأن يعفيه من الخراج بضع سنين • وفى احدى الروايات ان ابن الأشعث قد لقى نحبه منتحرا ، وفى رواية أخرى ، أنه مات بعد ان شفه المرض ، وحصل الحجاج على رأسه مقطوعا •

سوء سياسة الحجاج

وقد كان تجبر الحجاج وغطرسته وكثرة استطالته على أشراف العراق وأعيانهم وسوء معاملته للموالى مدعاة لأن يشترك فى ثورة ابن الأشعث الكثيرون من اكابر العرب واعلاهم مكانة وكان منهم قرشيون وعلماء واخباريون وشعراء ممتازون وكان القراء ورجال الدين من أشد الناس حماسة وأقواهم صوتا فى الاشتراك فى هذه الثورة الخطيرة مما يوضح لنا ان الحجاج لم يحسن معاملة أى طبقة من الطبقات أو أى جماعة من الجماعات التى كان يتألف منها المجتمع الذى كان يلى اموره ويتحكم فى مصائره وقد كان الحجاج يحسن الخطابة ويجيد التهديد والانذار ولو أنه كان يحسن السياسية ويعمل على اجتذاب القلوب وازالة الاحقاد والحزازات لكان ذلك اجدى عليه من الخطب العنيفة والكلمات الجارحة المهينة •

وبعد انتصار الحجاج بمساعدة الشاميين على ابن الأشعث فى معركة دير الجماجم المشهورة تمادى الحجاج فى القتل واراقه الدماء وكان يلزم من يشملهم عفوه بأن يعترفوا على أنفسهم بالكفر لخروجهم على سلطة الدولة ولم يرض عبد الملك عن هذا السلوك الذى ينم على القسوة المتناهية فكتب الى الحجاج رسالة يحد فيها من طغيانه يقول فيها « أما

بعد فقد بلغ أمير المؤمنين سرفك فى الدماء وتبذيرك فى الأموال ولا يحتمل أمير المؤمنين هاتين الخصلتين لاحد من الناس وقد حكم عليك أمير المؤمنين فى الدماء فى الخطأ الدية وفى العمد القود ، وفى الأموال ردها الى مواضعها ثم العمل فيها برأيه فأنما أمير المؤمنين أمين الله وسيان عنده منع حق واعطاء بباطل ، فان كنت اردت الناس له فما اغناهم عنك وان كنت اردتهم لنفسك فما اغناك عنهم وسيأتيك من أمير المؤمنين امران لين وشدة فلا يؤنسك الا الطاعة ولا يوحشنك الا المعصية وظن بأمير المؤمنين كل شىء ، الا احتمالك على الخطأ واذا أعطاك الظفر على قوم فلا تقتلن جانحا ولا أسيرا ، وكتب فى اسفل كتابه ابياتا من الشعر تنطوى على النصيحة المشوبة بالتهديد وبيان الحدود التى يقف عندها الحجاج ولما قرأ الحجاج كتاب عبد الملك كتب اليه « أما بعد فقد أتانى كتاب أمير المؤمنين يذكر فيه سرفى فى الدماء وتبذيرى فى الأموال ولعمرى ما بلغت فى عقوبة أهل المعصية ، ما هم أهله وما قضيت حق أهل الطاعة بما استحقوه فان كان قتلى أولئك العصاة سرفا واعطائى أولئك المطيعين تبذيرا فليسوغنى أمير المؤمنين ما سلف وليحد لى فيه حدا انتهى اليه ان شاء الله تعالى ولا قوة الا بالله والله ما على من عقل ولا قود ، ما أصبت القوم خطأ فاديهم ولا ظلمتهم فأقاد بهم ! ولا أعطيتهم الا لك ولا قتلت الا فيك ، وما أنا منتظره من أمرك فالينهما عدة واعظمهما محنة فقد اعددت للعدة الجلاد وللمحنة الصبر ، وكتب فى أسفل كتابه ابياتا من الشعر يستلين بها قلب عبد الملك ويعبر فيها عن حرصه على طاعته وابتغاء مرضاته واخلاصه لسدته •

ولما انتهى كتابه الى عبد الملك قال خاف أبو محمد صولتى ، لن أعود لشىء يكره ، وكان عبد الملك على بينة من فرط اخلاص الحجاج للبيت الأموى وتماديه فى لزوم طاعته •

خضوع الرهبة لا خضوع الاطمئنان

وبعد انقضاء ثورة ابن الأشعث أصبح شرق الدولة الأموية جميعه خاضعا للحجاج خضوع الخوف والرهبة لا خضوع الاطمئنان والتقدير والاعجاب وكان للمهالبة فى المشرق مكانة مرموقة اعتمادا على قوة قبيلتهم وبلاء عميدهم المهلب ابن أبى صفرة فى تحضيد شوكة الخوارج وقد

خلفه في امارة خراسان ابنه يزيد وكان تابعا للحجاج مثل أبيـــه ، ولم يكن الحجاج راضيا عن يزيد ولكنه كان يعرف انه ليس فى مقدوره عزله وكان مما أخذه الحجاج عليه أنه لم يسهم الاسهام المطلوب فى القضاء على ثورة ابن الأشعث ، ولم يأخذ بالشدة أسرى الثوار الذين ظفر بهم وألح على عبد الملك فى عزله ولكنه لم يوفق فى ذلك الا بعد وفاة عبد الملك فى سنة ٨٦ هجرية .

مرءوس مطيع ورئيس جبار

وكان موقف عبد الملك من الحجاج طوال خلافته موقف الرئيس الذى يلزم مرءوســـه من الحين الى الحين ، التزام الحدود التى لا يتجاوزها ويسفه رأيه ويقســو عليه فى بعض المواقف ولما توفى عبد الملك وخلفه أبنه الوليد وكان أبوه عبد الملك قد أوصاه خيرا بالحجاج ، ترك للحجاج السلطة الكاملة وعمل برأيه فى حالات كثيرة ، ولما كان عمر بن عبد العزيز الرجل الصالح المعروف بشدة تعلقه بالدين وحرصه على الأخذ بأحكامه — واليا على المدينة لجأ اليها بعض أهل العراق فرارا من عسف الحجاج ولم يكن عمر راضيا عن سياسة الحجاج فى العراق ، فكتب الى الوليد يسترعى نظره الى ظلم الحجاج وخطر سياسة العنف التى يتبعها مع العراقيين ، فلما بلغ الحجاج ذلك كتب الى الوليد بأن مراق أهل العراق قد لاذوا بمكة والمدينة وان فى ذلك ما يضعف ســـلطته ويشجع الخارجين على طاعته ، فعزل الوليد ابن عمـــه عمر بن عبـــد العزيز وولى مكة خالدا القسرى ، وولى المدينـــة عثمان بن حيـــان المرى وكان الحجاج هو الذى رشحهما للولاية .

وبلغت سلطة الحجاج ذروتها فى عهد الوليد ، واستغل الحجاج الهدوء الذى عم العراق فى عهد الوليد للقيام باستصلاح الأراضى والعناية بالنواحى الاقتصادية وانشأ مدينة واســـط فيما بين دجلة والفرات ، ويرجع اليه الفضل فى اختيار قتيبة بن مســـلم الذى خلف المهالبة فى خراسان وقام بالكثير من الفتـوحات كذلك فى اختيـار محمد بن القاسم الثقفى الذى فتح بلاد السند ولم يكن الحجاج قائدا للجيوش موهوبا ولكنه كان يحسن تجهيز الجيوش واعدادها ولا يبخل فى ذلك بالمال وكان ذلك مما يسر نجاح قتيبة ومحمد بن القاسم فى الغزوات التى قاما بها .

نهاية الحجاج

وفى سنة ٩٤ هجرية ظفر الحجاج بسعيد بن جبير العالم الفقيه المعروف بغزارة العلم ، وشدة التقــوى ، وكان قد اشــترك فى ثورة ابن الأشعث ولما وصل سعيد الى الحجاج دارت بينهما مناقشــة زادت الحجاج عليه حنقا لأن سعيدا لم يبد ندما على مشاركته فى الثورة ، ولم يتراجع امام تحدى الحجاج له ، فأمر به الحجاج فأخرج وقتل ويروى أنه لم يعش الحجاج بعد قتله الا خمس عشرة ليلة ، حتى وقعت فى جوفه الأكلة ومات منها ، بعد أن حكم العراق عشرين سنة وكان فى الرابعة بعد الخمسين بواسط فى العراق ٠

مزايا الحجاج وعيوبه

عرف الحجاج بالفصاحة والبلاغة والدهاء والجور والحلم فى بعض الأوقات وكان رجلا جادا ، لا يشرب الخمر ، ولا ينغمس فى الشهوات الجنسية ، ولا نزاع فى أنه كان مخلصا للدولة الأمــوية متفانيا فى الدفاع عنها ، عاملا على توطيد أركانها وحماية حدودها وكان له كلمات جامعة ، وحكم مأثورة ، واشتهاره بالعنف ، والقسوة والشدة ، والجبروت٠ مهد السبيل للكثير من أقاويل السوء عنه كما قال الشاعر القديم :

ومن دعا الناس الى ذمــه ذموه بالحق وبالبـاطل

واسمه فى كثير من الروايات يقرن بالرغبــة فى ازهاق الارواح وسفك الدماء والتشدد فى العقوبة وقد يختلف حكم رجال السياسة عليه وحكم الصالحين ورجال الدين ، وأرجح أننا بعد أن نزن ما له وما عليه ، ونشيد بما بذله من جهد فى بناء الدولة الاموية ، نجد فى الوقت نفسه أن شــدته العارمة وقســوته البالغة وسوء معاملته للموالى من ناحية ، واساءته الى الكثيرين من زعماء القبائل العربية البارزين من ناحية أخرى قد ساعد على تثبيت كراهة العراقيين للبيت الاموى بل زادت تلك الكراهة قوة واشتعالا وذلك فى حين أن الدولة الاموية كانت فى حاجة ماســة الى ما يسوغ قيامها وقبضها على مقاليد الامور وسحب ذيول النسيان عــلى ماضى الأسرة فى محاربة الاسلام فى ابان نشأته ومبدأ أمره وقد يصدق فى بعض الأحايين قول المتنبى : ان أعلى الممالك ما يبنى على الأسل » ٠ ولكن

الاعتماد على القوة والعنف والجور والاستبداد والقسوة والشدة قد لاتكون في جميع الظروف ، والحالات السبيل الى رفع مكانة الدول وحمايتها من السقوط والدثور ، والحجاج بشدة سطوته وعنف أساليبه وقسوته كان من بناة الدولة الأموية ، ولكنه كان في الوقت نفسه من هدامها في المدى الطويل وهو لا يبدو في التاريخ محفوفا بهالة الاعجاب والتقدير وانما يبدو حول اسمه ظلال سود من النقد والكراهة والذم والتنقص ، وقد روى أنه كان يتمثل عند موته بقول الشاعر :

يارب قد حلف الاعداء واجتهدوا ايمانهم أنني من ساكني النار

أيحلفون على عمياء ويحهم ما ظنهم بعظيم العفو غفار

وقد تختلف أحكام المؤرخين في تقدير مواقفه وأعماله ولكنهم لا يختلفون في أنه كان من الشخصيات البارزة وكبار الولاة في التاريخ الاسلامي ٠

اعترافات عبد الرحمن شكرى

– الحياة نكتة باردة لا معنى لها ، وقد ذهب الناس فى حسن ظنهم بها أن عدوها لغزا .

– الانسان فى الحياة مقيد بقيود الضرورة ، محكوم بالمقادير التى تحيط به سيوفها من كل مكان .

– النجاح فى الحياة يحتاج الى طبائع وضيعة حقيرة ، والحياء فى الحياة من أكبر أسباب الفشل .

منذ وفاة الشاعر الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى فى أواخر سنة ١٩٥٨ قصر الكتاب الذين كتبوا عنه – على وجه التقريب – حديثهم على شعره ، وعذرهم فى ذلك واضح مقبول ، فان شعر شكرى هو من غير شك أبقى أثاره الأدبية ، وأجلها شأنا ، وأدلها على لون أدبه ، وأنمها على طبيعة مزاجه واتجاهات تفكيره .

ولكن لشكرى بعض مؤلفات من الأدب المنثور ، مثل كتاب « الصحائف » وكتاب « الثمرات » وكتاب « حديث ابليس » وهذا عدا مجموعة الفصول التى كان ينشرها فى مجلتى الرسالة والثقافة والمقتطف ، ولهذه الكتب والفصول النثرية مكانتها فى أدب شكرى ، وأهميتها فى دراسة أدبه وتقويم انتاجه ، ولو لم يكن لها من قيمة سوى أنها تلقى ضوءا على شعره وتفسير أدبه وتكشف بعض جوانب شخصيته، لكان ذلك حسبها فى أن تنال العناية وتستأهل الدراسة .

كتاب الاعترافات :

وكتاب «الاعترافات» الذى أحاول الكتابة عنه فى هذا الفصل أحسبه فى طليعة مؤلفاته النثرية ، وهو يجلو لنا الكثير من جوانب شخصيته ومناحى تفكيره ، أو على الأقل يؤكد لنا صحة ما قد نستخلصه من شعره عن خوالج نفسه وأحاسيسه وعواطفه وأفكاره وخواطره .

وقد حاول شكرى أن يضفى على هذا الكتاب الصبغة الروائية فعزا الاعترافات الى صديق له ضاق ذرعا بالمدنية ، ومل الحياة ، وارتحل الى مجاهل السودان ، وهناك خفى أمره ، وانقطعت أخباره ، وتضاربت الروايات عن مصيره .

وقد صدر شكرى كتابه برسالة من صديقه المختفى «م.ن» بعث بها اليه يقول له فيها : « لقد مللت الحياة فى عالم المدنية فرأيت أن أهيم فى مجاهل السودان لأن صحراءها أشبه بالأبد الذى أحببته من المدن، وستضيق الصحراء بنفسى كما ضاقت بها المدن ، وقد رأيت أن أودع عندك «مذكراتى» كى تذكرك بى وبما كان بيننا من الود ، فاذا مضت سنة ولم أراجعك ، فأنشرها اذا وجدت فى نشرها ما يفيد .

ويتحدث شكرى فى مقدمة الكتاب عن صاحب المذكرات فيقول : لقد مضت سنوات لم أسمع فى خلالها شيئا عن صديقى م.ن صاحب الاعتراف ، فجعلت أسأل عنه ، حتى علمت أنه صار يهيم فى فيافى السودان حتى وصل الى بلاد نيام فأكله اهلها رحمة الله عليه ، لقد كان يحتقر الانسانية فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها، ولكنه انتقام يثبت بأنه كان مصيبا فى احتقاره اياها ، وقد زعم أناس أنه لم يمت ، وأنه توغل فى أواسط افريقيا الى مواطن الزنوج ، فأسرته قبيلة منهم تدعى قبيلة الشنانجة ، ولكنهم أعجبوا بسكونه وعبوسه وكسله وقلة مبالاته بما يقع حوله من أمور الحياة ، فاتخذوه ألها ، حاسبين أن هذه الصفات من صفات الله . فاذا صح ذلك كان صديقى الها لا يزال حيا يرزق ، يعبده زنوج قبيلة الشنانجة فى أواسط أفريقيا ، وليت شعرى ما حاله وما خاطره ، وهل هو سعيد بمنزلته بين أولئك الوحشيين الجهلاء ؟

« وقد رأيت أن أجمع هذه المذكرات وأن أنشرها لأن فى نشرها عبرة كبيرة لمن يعتبر ، وسيرى كثير من القراء نفوسهم مكبرة مرسومة فى هذه الصحائف ، لأننا فى حياتنا الاجتماعية سواسية مثل اسنان الحمار ، هذا اذا صح أن أسنان الحمار سواسية ولا أظن ذلك ، أو مثل أسنان المشط . وسبب ذلك أن العوامل الاجتماعية التى تعمل فى نفس الفرد منا تعمل أيضا فى نفوس سائر الأفراد » .

« الاعترافات » لشكرى لا لغيره :

والذى يقرأ أشعار شكرى فى مختلف دواوينه ويقرأ هذه الاعترافات

المعزوة الى صديقه المزعوم م٠ن لا يجد صعوبة فى القطع بأن شكرى لم يشأ أن يواجه قراءه بهذه الاعترافات ، واستصوب أن يجرد من نفسه شخصية أخرى يدعوها م٠ن ، وينسب اليه هذه الاعترافات ٠

وقد أشار الى ذلك الاستاذ ابراهيم المازنى فى النقد الذى تناول به أدب شكرى فى الجزء الثانى من كتاب الديوان ، فقال : « لا يمكن أن يقال فى الرد علينا وفى تبرئة شكرى مما قرف به نفسه أن « الاعترافات » صاحبها رجل آخر اسمه م٠ن وأن شكرى ليس الا ناشرا لها ٠ فان هذه الاعترفات ليست الا طائفة من المقالات لا يربطها شىء الا ضمير المتكلم ، وقد نشر شكرى أكثرها فى « الجريدة » بين سنة ١٩٠٩ وسنة ١٩١٣ بتوقيعه على أنها له ، ثم عاد فجمعها فى كتاب طبعه سنة ١٩١٦ ٠ ويرى قارىء الاعترافات أبيات شعر كثيرة واردة فى أثنائها وفى الهامش أنها من شعر المؤلف ، وصاحب الأبيات هو شكرى ٠ ومما هو خليق أن يبعث القارىء على الركون الى هذه الاعترافات وتصديقها أنه يجد مصداقها فى شعره » ٠

أكثر كتب الاعترافات والتراجم الذاتية باعثها الأزمات النفسية :

وبعد أن يصف شكرى حالة الشباب المصرى فى تلك الفترة ، يعود الى وصف صاحبه فيقول : « أما م٠ن فانه رحمه الله كان شابا يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح فى عينيه علامات السأم والحزن والتفكير ٠٠٠ وكان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان رقيق القلب ، وأحيانا كنت لا ترى فى وجهه شيئا من الحزن أو الالم ، وفى بعض الأحايين كان وجهه مثل السماء التى تراكمت سحائبها وتلبدت غيومها ٠

وكان كثير من الناس يسيئون به الظن كما كان يسىء بهم الظن ، فهم أساءوا فهمه فأساء فهمهم كما هى الحال فى الناس قاطبة٠وكان أحيانا شديد التواضع وأحيانا شديد التكبر ، وكان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم ، ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ، ويحتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصحراء بعد أن ضاقت بها المدن كما يقول فى رسالته » ٠

وقد ظهر كتاب الاعترافات والحرب الكبرى الأولى مشبوبة اللهيب ودائرة الأرحاء ، وكتب شكرى هذه الاعترافات فى فترة كان الاحتلال

البريطانى جاثما على مصر أخذا بأكظامها ، وقد اشتد فى الوقت نفسه بمصر الصراع بين القديم والحديث سواء فى العادات والأخلاق والتقاليد ، أو فى أساليب الكتابة ومناهج التفكير ، وفى مثل هـــذه الفترات تنــزع بعض النفوس الحساسة الى العكوف على نفسها وتلوذ بالعزلة •

وفى أمثال هذه الأزمنة كتب القديس أغسطين اعترافاته المشهورة • وخلا روسو بنفسه ليسجل اعترافاته •

وفى ظروف تتسم بمثل هذه السمـــــات كتب تولستوى كـــذلك اعترافاته •

وأكثر كتب الاعترافات والتراجم الذاتية باعثها الأزمات النفسية التى تعرض لذوى النفوس الشديدة الحساسية والدائمة التفكير فى ذاتهـــا ، والظروف التى تكتنفها •

شكرى يذكر طفولته ؟

وقد جرى شكرى على طريقة المعترفين وكتاب الترجمـــة الذاتية فأستهل الفصل الاول من كتابه بالكتابة عن طفولته ، وهو يقول فى مطلع هـــذا الفصل :

« ان المرء اذا جعل يتذكر أيام طفولته أحس لذة مثل لذة الرجل عند رؤية ابنه الصغير ، فاننا ننظر فى أعماق السنين الى ذلك الطفل الذى كناه فى طفولتنا فنحنو عليه ونقبله بفم الذكرى ، وهو لدينا مثل وليد لنـــا رضيع ، ولقد يجول بخاطر المرء أن ذلك الطفل الصغير الذى كانه ، ليس بذلك الرجل الكبير الذى يحنو عليه والذى يعبث بالذكرى ويكشف عن الطفولة حجـابا مثـــل حجاب الحســان ، فان أكثر المرء مكتسب من الأيام والحوادث ، ومن أجل ذلك صار يعد شخصه فى الطفولة جزءا صغيرا منه ، ولو تفهم المرء تقلبه فى أطوار عمره لرأى أنه ينتقل من حياة الى حيـــاة ، وأنه يخلع كل يوم حياة ويلبس أخرى » •

شكرى يقول : وراء براءة الاطفال شر سوف يترعرع فى الرجال :

والعجيب من أمر شكرى أنه حتى براءة الطفولة لم تستطع أن تاسر نفسه وتستغرقها وتحول مؤقتا بينها وبين ادامة النظر فى نواحى الحياة المظلمة وجوانبها المنفرة ، فهو يقول فى فصل عنوانه « ظل الطهر » :

« على ذكر الطفولة وأيام الصغر أقول تحزننى رؤية علامات الشر على أوجه الأطفال والغلمان الصغار فانها بالرغم من طهارة الطفولة تلوح على أوجه الصغار كما تلوح على أوجه الكبار ، أما الطهارة التى تنسب الى الطفولة فهى عجز الطفل عن مواقعة كثير من الشر لأنه ليس عنده من القوة والدهاء والتفكير ما يعينه على ذلك · وقد تجد الطفل يتعجب من وقوع الشر من غيره ويحزن لذلك لا سيما اذا كان الشر واقعا به ، ولكنه لا يحس ما يفعله من الشر ولا يعرف أنه شر · وهذه الخصلة موجودة فى الرجال أيضا فانهم يفعلون الشر فلا ترتاع ضمائرهم ، ولكن اذا فعل غيرهم الشر اهتاجت لواعجهم وارتاعت ضمائرهم من أجل ذلك ، وهذا دليل على أن الضمائر آلة من آلات العواطف والرغائب تحولها كيف شاءت » ·

فشكرى يرى وراء البراءة المحببة الى النفس ، التى تبدو على وجوه الأطفال نوازع الشر وبواعث الاجرام وربما كان ذلك عجيبا منه وهو الذى يقول فى قصيدة له عنوانها « ضحكات الأطفال » ·

ضحكة منك صوتها صوت تغريد ... العصافير تستفز القلوبا
ضحكة ردت المشيب شبابا ... وأماتت عن الوجوه الشحوبا
ضحكات كأنها كلمات الله ... تمحو مآثما وذنوبا
ضحكات كأنها نغمات ... تترك الغافل الغبى طروبا

ويختتم هذه القصيدة بقوله :

بار رعى الله للطفولة حالا ... ما عهدنا الزمان فيها مريبا
كم صحبنا فيها الزمان أمينا ... ولبسنا فيها النعيم قشيبا

وشكرى يكاد يفتقد البراءة فى وجوه الاطفال وينكر عليهم صفاء النفس ونقاء القلب ويقول فيهم : « انى أرى على أوجه الاطفال ما تكنه أخلاقهم من أوائل الجشع والبخل واللؤم والقسوة ، ولكن ضعفهم وقلة مكرهم تسدلان على هذه الملامح حجابا مضيئا رقراقا كالسراب » ·

وتطالعه من وراء هذه الوجوه المشرقة بجدة الحياة ورونق الطهارة صور الفناء ونذر العدم فيقول : « فكأنى بأوائل شرهم صارت نهاية ، وبنضارتهم شحوبا ، وبضعفهم الذى يلين لهم قلوبنا قوة ومكرا » ·

وعند شكرى : الحب لا بأس به ،

الا اذا أغرى المرء بما يزرى بعقله :

وليس كثيرا على من يسىء الظن بالطفولة ويظن الظنون ببـــراءة الأطفال أن يكون أسوأ ظنا بالشباب وأقدر على وصف عيوبه ، واحصاء مساوئه ، فهو يقول فى فصل عنوانه « أزهار الشباب » :

« هل تذكر طيش الحب فى أول الشباب وما كان يغريك بـــه من نزوات وهفوات حين أفقت من غفلة الصغر فأحسست تلك العاطفة فى قلبك ، ان الحب لا بأس به الا اذا أغرى المرء بأعمال تزرى بعقله ، ولكن من ذا الذى لم ينز به الحب فى شبابه نزوات التيوس أو العصافير ، فان طيش المحب مثل طيش العصافير فى حركاتها ، وانه ليخيل له أن الحب قد أنبت فى كتفيه أجنحة يطير بها الى حيث يشاء فيحسب أنه لو رمى بنفسه من نافذة منزله لم يسقط ولم يصبه أذى بل يطير به الحب » ٠

كلام فى الحب غريب :

ويسترسل شكرى فى الكلام عن الحب فيقول وما أغرب ما يقول :

« ويسمع المحب أنغاما وألحانا غريبة لا يسمعها غيره وليس لهـــا وجود ، ويرى أشكالا هندسية بديعة لا تسمع عنها فى كتب الهندسة ، ويرى أزهارا خيالية لا يعرفها الباحثون فى علم النبات ، ويحسب أنـــه مركز هذا الوجود »

ويخيل لى أن المحب الذى يرى أمثال هذه الأشكال الهندسيةالعجيبة والأزهار التى لا يعرفها حتى علماء النبات قد ابتلى باختـــلال الشـعور ، وانحراف المزاج ، وأصبح فى حاجة ماسة لأن ندعو له بالشفاء من وجيعته وأن يأخذ الله بيده ٠

وأمانى ، عزت من أمانى :

ولكنه مع ذلك راض عن الشباب لأنه « كثير الألوان جم الروائح فهو حديقة من حدائق الربيع وروح من أرواح الفردوس ، وهو الحياة ولا حياة بعده » ٠ ويصف الاستاذ شكرى الشباب وصفا عاما دون أن يذكر لنا تجربة معينة من تجاربه أو حادثة من حوادثه أو مغامرة من مغامراته ٠

ويكتفى بأن يذكر طائفة من انطباعاته وفرط تأثره بالالوان والروائح ويقـــول :

« انى أحيانا أشم الروائح العطرية بعنف كما يلتهم الجوعان طعامه ، ولكننى تؤلمنى الرائحـــة الكريهـــة مهما خفيت ، وأتأذى منها كمـــا أتأذى بالخطب الجلل » .

وفى الخاطرة التى عنوانها « سماء الأمل » يقـــول :

« أنى لاذكر فرحى بقوس قزح وأنا غـــلام صغير اذ كنت أصفق وأرقص طربا برؤيته وأتمنى لو كنت مثله أزين السماء بتلك الألـــوان الرائقة ، وكلما كبرت تمكنت من قلبي تلك الأمنية فأتمنى لـــو أعيش كالشمس أشرق كشروقها واغرب كغروبها وأملأ السماء ضياء ... وتارة أحلم أنى زوس سيد الآلهة ورئيسها ، أو هرقل اله القوة ، أو مارس اله الحرب . وتارة أحلم انى أفلاطون الفيلسوف أو بيكون ، وتارة أحلم أنى شكسبير أوملتون .. وتارة أحلم أنى نابليون أو الاسكندر ... وتـــارة أحلم أنى جمعت كل هؤلاء فى شخص واحد .

وليس هذا غريبا من شكرى فقد تمنى فى احدى قصائده العصماء أن يكون الها فقـــال :

ليتنى كنت فى السماء الهـــا نافـذ الأمـر فى شئون الوجود
فاضم الوجـــود بين جنـاحى واحنو على الشقاء بجـــودى

وفى قصيدة « ثورة النفس » يقول :

ويا ليت أنى مثل زوس مسيطـر على الرعد ، أن أغضب كذا الرعد يغضب

نرجسية الشعراء :

والشعراء مصابون دائما بالنرجسية ، لأنهم كثيرو الانطـــواء على أنفسهم والتفكير فيها ، ويصف لنا شكرى نرجسيته فيقول :

« يظهر الشاعر وفيه من الكبر والغرور ما لو وزع على الناس لملأ نفوسهم . فيرى اشعاره هى الشعر وليس غيرها شعرا ، وينظم القصيدة فكأنه تمخض عن وليد . ويحسب أنه لو وضع شعره فى كفة ميـــزان ووضع الوجود فى كفة أخرى لرجح شعره ، ويرى أن الذكاء مقصور على الشعراء » .

وينتقل من التعميم الى التخصيص فيقول متحدثا عن نفسه :

« أنى لأذكر يوم نشرت لى أول قصيدة ، وقد اشتريت الجريدة التى نشرت فيها وصرت أقرأ القصيدة مرات عديدة ، وكان يخيل الى أن الحروف ترقص على الجريدة ، وصرت أخبط خبط الضال فى الطرق والأزقة ، وكلما نظر الى أحد حسبته قد قرأ القصيدة وأعجب بها ، وكان يخيل الى أنها أحدثت أثرا باقيا فى نفوس الناس وأنها أصلحت من عواطفهم وقوتها وزادت من عظم نفوسهم وأنها ستحدث تغييرا كبيرا فى سنن الوجود وأنظمته .. » .

شكرى يضيق صدرا بالنقد :

وكان شكرى يضيق صدرا بالنقد ولا يطيق سماع أى ملاحظة على شعره أو نثره ، وهو لم يتجاوز الصدق فى اعترافاته وهو يقول « حين قرأت نقدا لقصيدتى فى احدى الجرائد خيل لى عند قراءته أن هناك مؤامرة فى هذا الوجود يراد بها ضرى والاساءة الى » .

وفصل فى العقيدة ، كيف جمع اليها الخرافات ،
فلم تعصمه من مواقعة الشهوات :

ويعقد شكرى فصلا خاصا « بأطوار العقيدة » يحدثنا فيه أنه فى صغره غلب عليه الاعتقاد بالخرافات حتى صارت العفاريت لا تجوزه ولا تحل دونه ، ولكن تسير حيث يسير كالجود الذى كان يسير فى ركاب الخصيب فى رواية أبى نواس ، وانتقل من ذلك الى دور التعبد والاكثار من الصلوات وقراءة الأوراد وادمان الاطلاع على كتب المتعبدين وأولياء الله الصالحين ، وبلغ تأثره بأمثال هذه الكتب الى حد أنه كان يقوم من النوم مذعورا حينما يحلم بالعقوبة التى تترصده اذا حاد عن سبل الرشد وخالف تعاليم الدين ، ولكنه مع ذلك يصارحنا بأن هذا كله لم يمنعه من مواقعة الشهوات : « بل كانت كثرة مواقعة الشهوات بقدر شدة التعبد ، فلم يمنعنى تخويف تلك الكتب وارهابها من اللذات بل كان يفزعنى من عواقبها في الآخرة » .

وأخال شكرى صادقا فى هذا الاعتراف فان التدين المقترن بالاعتقاد بالخرافات ليس عاصما من الوقوع فى حبائل الشهوات ، ولقد كانت العصور الوسطى فى الغرب من العصور التى اقترن فيها الدين بالاسراف فى الاعتقاد بالخرافات ولكنها لم تكن مضرب المثل فى تجنب المحظورات والتزام العفة ٠

وطأة الشك على نفسه :

وتخلص شكرى من أسر الأوهام واغلال الخرافات ، ولكنه انتقل الى النقيض وهو الانكار والجحود ، ولكن نفسه لم تقنع بالانكار ، وحاول أن يفسر لنفسه لماذا خلق والى أين يذهب ، وثقلت وطأة الشك على نفسه فكان « يهيم فى شوارع المدينة ليلا لأن الليل أشبه ما كنت فيه من اليأس والحزن » ، وشغلت باله مشكلة الحياة والموت ، والبقاء والفناء ، وود لو صدم الكرة الارضية كوكب ضال حتى يستريح من عبث الحياة وأهوالها وجرائمها وحماقاتها ٠

ثم ثاب الى الايمان بما أسماه « روح الوجود » ويقول فى ذلك « علمنى الايمان أن للوجود روحا كبيرة لها حياة وشخصية وأن هذه الروح توحى الى أرواح الأفراد بما تريد ولها من المقادير جنود » ٠ ولم يسترسل شكرى فى وصف هذا الايمان الذى استراح اليه وألقى مراسيه على شاطئه ، ولكن الاعتقاد بالخرافات ظل يعاوده من الحين الى الحين برغم المراحل الفكرية التى مر بها ، فكان يزعجه عواء السنانير ، ويخاله أنين الأرواح الحائرة المعذبة التى تتخذ الليل جلبابا وتفرغ فى جنباته ما تعانيه من العذاب ٠

الشاعر « من تقلب فى الحياة »
وله عواطف كالبحر الزاخر :

ويحدثنا شكرى فى اعترافاته عن تجاربه فى الأدب فيقول « لقد كنت فى أول الأمر أحسب أن الأديب حلية لقومه ، وان الأدب زينة ، فكنت أقضى الأيام فى تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية ٠ ولكنى ضجرت من هذه المنزلة الحقيرة ، وقلت ان كان الادب فى تصيد الالفاظ فلا خير فى الادب ٠ ثم فطنت بعد ذلك الى الحياة وأساليبها ، والى الروح

وعواطفها ، وعلمت أن الشاعر هو الذى يعبر عن أساليب الحياة وعواطف الناس ، ولا يستقيم له ذلك الا اذا تقلب فى أساليب الحياة وكانت عواطفه مثـل البحر الزاخر ·

والحياة عند شكرى : نكتة باردة :

وايمان شكرى الذى سبقت الاشارة اليه لم يعصمه من سوء الظن بالحياة بل من الاسراف فى سوء الظن بها ، فهو لا يعتقد أن للحياة لغزا لأن هذا الاعتقاد ينطوى على احسان ظن بالحياة · وهو لا يرى من العقل أن نحسن الظن بالحياة الى حد أن نذهب الى أن لها لغزا ، والحياة فى رأيه نكتة باردة لا معنى لها ، والخيال هو الذى يجعل الحياة لغزا لأنه يعطيها قيمة أكبر من قيمتها · وهو كذلك الذى يجعلها نكتة باردة « لأن المغالاة بقيمتها تؤدى الى اليـأس منها » على حد قول شكرى ، وقد ترددت فى شعره فكرة الاعتقاد بأن كل شئ فى الحياة عبث ، ومن شعره فى ترديد هذا العبث قولـــه :

عبث نعيمى والشقاء ولوعـــة ... تفضى الى بعلـــة وحتـوف
عبث جمالك فى الصدود وفى الرضا ... عبث هيـام فؤادى المقروف
أو بعد ذا خال أخاف صيالهـــا ... ولقـد برمت برائق ومخـوف

والنجاح فى الحياة يحتاج « الى طبائع وضيعة حقيرة » :

وشكرى يسئ الظن بالنجاح فى الحياة « لأن النجاح فى الحياة يستلزم طبائع لا يستقيم الا بها ، وانه ليخيل لى أحيانا أن ليس عندى هـــذه الطبائع ، مثـل التملق والرياء والنفاق والضـعة ، والاهتمام بالأشياء الدقيقة الحقيرة ، والمكر ، والتطفل · وارتفـــاب الفرص الوضـــيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس ، والالحاح فى طلب المنافع منهم واظهـــار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم ، واخفاء مقابحهم مهما عظمت أو اظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل ·· »

ورأى شكرى يصدق فى مواطن كثيرة ، ولكنه ليس الحق كله ، فان النجاح قد يحتاج كذلك الى قوة الخلق ومضاء العزيمة ، والدؤوب والمثابرة، ونضج الشخصية والترفع عن الصغائر ، والتدبر فى الأمور والنظر فى أعقابها ، وتقليبها على جوانبها المختلفة ، والثبات فى مواجهة الحوادث ، وعدم التراجع أمام العقبات المعترضة ، وما الى ذلك من الصفات الحميدة ،

وكثير من الناجحين الموفقين لم ينجحوا لانهم من الطغام الأشرار ، وانما نجحوا لأنهم أوتوا من المواهب العقلية والمناقب الاخـــلاقية ما يستحق الاعجاب والاشادة بذكراه ٠

وعند شكرى : أن الحياء من أكبر أسباب الفشل :

ويحدثنا شكرى عن حيائه ، وهو خلة كان يعهدها فيه أصدقاؤه ، فيقول :

« ان الحياء من أكبر أسباب الفشل فى الحياة ، وهذا الحياء يعتادنى اذا جالسنى أو حادثنى من لا أعرفه ، واذا كنت فى زفقه كلهم لى صـــديق غير واحد صاروا كأنهم كلهم لا أعرفهم ٠ ومن أجل ذلك سرت أستر هذا الحياء بالكبر والاحتجاز والتصلب واعتزال الناس » ٠

هل صاحب الاعتراف يعترف بكل شيء عن نفسه ؟

وفى هذه الناسبة يبدى رأيه فى مشكلة الاعتراف ، فهل على المعترف أن يقدم لنا صورة مستوفاة لحياته العقلية والعاطفية ولا يخفى عنا شيئا من خفايا نفسه بما فيها من خير وشر ؟

والمفروض أن نفس كل انسان هى الموضوع الوحيد الذى يعلم عنه كل شيء ٠ وكلام الناس عن أنفسهم هو فى العادة الموضوع الرئيسى فى أحاديثهم ، ولكننا لا نبادر فى يسر وسهولة الى تسليم أسلحتنا واباحة حصوننا الداخلية وقلاعنا الحصينة ومستودعات اسرارنا الدفينة ٠ ولعلنا ورثنا سوء الظن الذى يجعلنا نضن بأسرارنا وخفايا نفوسنا ومضمر نياتنا من الانسان الأول الذى كان يعيش مروع السرب ، مضطرب النفس ، تطالعه المخاوف من كل مربأة وكل ثنية ، ويتهدده الهلاك فى كل خطوة من خطواته ، وبكل لحظة من لحظات حياته ٠

وحتى أصحاب الشخصيات المنبسطة ، يحتفظون بالمهم من أسرار حياتهم ويكثرون من الثرثرة فيما ليس له أهمية ٠ وكلنا نخشى الوضع تحت المكروسكوب والتعرض للنظرات الفاحصة والتحليل والتشريح والنقد والسخرية ٠

والصعوبة فى كتابة الاعتراف أن الانسان لا يستطيع أن ينسلخ من جلده ، وقد يحسن الانسان معرفة نفسه ولكنه لا تتـوافر له الامـانة الموضوعية في التحدث عنها ٠ وقد يكون صادقا أمينا ولكنه لا يحسن

التحليل ولا يجيد التعبير . وأعقل الناس وأوفرهم حظاً من الحكمة قد يكون عنده بواعث قوية للاخفاء أو المبالغة والتشويه .

والبحث عن النفوس ونوازعها في أغلب الأحيان كالبحث عن القطة السوداء في الحجرة المظلمة حتى قيل أن أصدق معرفة للنفس هي أننا لا نعرف النفس ، وقد يخدع الانسان في نفسه ، وقد يخدع كذلك فيه الناس ، ولا يمكن أن نقطع هل يعرف الانسان نفسه أكثر مما يعرفه الناس أو أن الناس يعرفونه أكثر مما يعرف نفسه ، وهل الاعترافات تقدم لنا حقائق عن أصحابها أو أنها تقدم لنا أوهاما وتخيلات واحاديث خرافة .

وشكرى يقول في هذا الصدد :

« ليس فريضة على صاحب الاعتراف أن يذكر كل نقائصه ، هل فعل ذلك روسو أو جيتي أو شاتوبريان ؟ كلا . ان النفس لا تسخو بذلك ولا تطيب فانها لا تقدر أن تنزع عنها غطاءها كل النزع ، ومهما عظم نصيب صاحب الاعتراف من الصراحة فلابد أن يكون عنده من الجبن والحزم واحترام النفس ما يغريه باخفاء كثير من نقائصه ومعائبه » .

والواقع أن الانسان مشكلة في نظر نفسه وغير عجيب أن يكون مشكلة في نظر غيره ، ومما يزيدنا جهلا بنفوسنا ويزيد الناس جهلا بنا أن الانسان ليس حالة من حالات الكينونة المستقرة وانما هو صيرورة دائمة وتطور مستمر .

شكرى ينكر حرية الارادة ، ويقول بالجبر :

وشكرى من منكرى حرية الارادة والقائلين بالجبر ، وقد كنت أتبين هذه النزعة في تفكيره خلال تحدثه معى ، وفي شعره ما يدل على هذا الاتجاه مثل قوله :

ليس يدرى مضاضة القدر الغالب

الا معالج البأساء

وهو في اعترافاته يقول : « المرء مقيد بقيود الضرورة ومحدودة بحدود القدر ، حولى أسنة المقادير وسيوفها تشير الى . فاذا سعيت الى يسارى وخزت جانبى الأيسر ، واذا سعيت الى يمينى وخزت جانبى الأيمن ، واذا سعيت الى أمامى أو الى ورائى أحسست وخزها ، واذا هممت أن أطير وجدت سيوف المقادير معلقة فوق رأسى » وفي موضوع آخر يقول : « اذا

نظرت فى حجج المفكرين الذين يقولون أن المرء مخير وجدتها مغالطات ». ويمضى فى التدليل على ذلك ويستشهد فى النهاية بقول بشار بن برد :

طبعت علـى ما فى غير مخـير
هواى ، ولو خيرت كنت المهـذبا

أريد فلا أعطى ، وأعطى ولـم أرد
وقصر عـلمى أن أنـال المغيبـا

فاصرف عن قصـدى وعلمى مقصر
وأمسى وما أعقبت الا التعجبـا

ويحيل الى أن شكرى مم يلق باله الى القوة الخالقة المودعة فى الانسان والتى تمكنه فى كثير من الأحيان من الارتفاع فوق الضرورات ، والتغلب على القيود ، وكان شكرى فيما أعلم شديد الاقتناع بفكرة الجبر ، وأرجح أن اقتناعه العقائدى بهذه الفكرة لم يمكنـه من أن ينظر الى المسـألة من مختلف جوانبها ، والتوسع فى دراستها والاحاطة بما عليها وما لها .

خليقة عند شكرى عكرت صفو حياته : سوء الظن :

وفى الكتاب فصل عن خليقة من الخلائق التى اعتقد أنها نغصت على شكرى الكثير من صفو الحياة وأبعدت عنه الكثيرين من أصدقائه وأفسدت ما بينه وبينهم ، وأقصد بهذه الخليقة سوء الظن ، فقد كان شكرى لا يكاد يعفى أحدا من سوء ظنه ، ولم يكن فى وسع انسان أن يتقى سـوء ظنه مهما بذل له من الود الصادق وقدم له من الاخلاص الخالى من الشوائب . وكان يحاول على الدوام أن يستخلص من أحاديث محدثه ما يغذى سوء ظنه ، حتى كأنه كان يجد متعة خفية فى تعكير صفاء نفسه بسوء الظن .

وهو فى اعترافاته يقول : انى أسىء الظن بكل شىء ، سواء الحميـد والذميم ، فلا غرو اذا رأيت فى الضياء ظلاما .. ومن بلغ به سوء الظن هذا المبلغ يسمع همس شياطينه فى أذنه اليمنى ، واذا تلفت الى يساره وجد سوء الظن يهمس فى اذنه اليسرى » .

وهو يعلل سوء ظنه بقوله : « انى اسىء الظن بالناس لان فى كل عمل يعملونه من الأعمال ، حتى الحميد منها ، شيئا من اللؤم والدناءة وقد

بلغ بي سوء الظن انى ما رأيت اثنين يتساران الا ظننت انهما يذكرانى بسوء ، فأنا من الذين يصدق فيهم قول بشار » :

يروعـــه السرار بكـــل شيء
مخـــافة ان يكـــون به السرار

وكذلك ما رأيت احدا ينظر الى الا حسبت انه يحدث نفسه عنى بسوء ، وانى ما رأيت احدا ينظر فى ثيابى الا حسبته رأى فيها شيئا خفى عنى .. وما سمعت ضحكا لم أعرف سببه الا خجلت خجلا شديدا يعفى أحدا من سوء ظنه ، ولم يكن فى وسع انسان أن يتقى سوء ظنه وحسبتنى غرضا لذلك الضحك » .

ويختم شكرى كتابه بفصل فى نقد صديقه م . ن صاحب الاعترافات حتى لا يتهم بالمغالاة فى تقريظه والتشيع له ولأرائه كما يقول ، ولكنـه نقد ينطوى على السخرية من قرائه والدفاع عن نفسه .

تقويم لكتاب شكرى وسائر كتب الاعترافات والتراجم :

وكتاب الاعترافات برغم ما به من وجوه النقص من الكتب الشائقة ، ويمكن أن يوضع الى جانب كتب التراجم الذاتية الممتازة فى الأدب العربى مثل كتاب الأيام للدكتور طه حسين وكتاب «حياتى» للدكتور أحمد أمين، وقد زادت أمثال هذه الكتب فى ثروة الأدب العربى الحديث .

ولكن ما مكانة شكرى فى جانب كتب الاعترافات المشـــهورة فى الأدب العالمى ؟

ان كتب الاعترافات التى بلغت الذروة وأوفت على الغـاية تمتـاز بالمحافظة على التوازن بين النفس والعالم أو بين الذاتى والموضوعى ، لأن فرط الاهتمام بالنفس قد ينحدر الى الغرور كما أن فرط الاهتمام بالعالم الخارجى قد يحيل الاعترافات أو التراجم الذاتية الى لون من ألوان كتب التاريخ والمذكرات ، واعترافات شكرى قد طغى فيها عالمه الداخلى على العالم الخارجى حتى كادت تنقلب الى تسجيل احاسيس واثبات خواطر عارضة . وهو لا يقدم لنا قصة حياته ، ولا يعيد بناء تجاربه ومراحل تطوره ، ويكتفى بذكر لمحات من خواطره وجوانب من طبائعه وأحاسيسه . وهو يحلل لنا

نفسه ، ولكنه لا يمثل لنا حياته ، وليس فى الكتاب سوى شخصية واحدة محوربة وهى شخصية شكرى ، وقيمة كتب الاعترافات على اختلاف أنماطها انها توضح لنا طراز النفوس وألوان الطبائع والاخلاق وفى كل نفس أشياء قد لا يمكن التعبير عنها لانها تتأبى على البيان وتتسامى فوق الخضوع لمنطق الانسان ٠

وكتاب الاعترافات ، ومنهم شكرى ، جديرون بتقديرنا لما يزودوننا به من معلومات عن النفس الانسانية وحياة الانسان فى هذا الكون العجيب ٠٠

العقل والحدس
طريقان للمعرفة لهما في الأجيال أنصار وخصوم

لكل انسان موقفه الخاص وطريقته المألوفة فى تناول الأمور الدنيوية ومشــكلات الحياة مهما يكن لونهـا وطبيعتها ، وقد لا تكون عنـده فكرة واضحة عن طبيعة الموقف الذى يتخذه ، وقد لا تكون طريقته متماسـكة واضحة الاسباب والمسوغات ، ولا يمكن بطبيعة الحال استقصاء هذه المواقف المختلفة وحصرها ، ولكن يمكن ردها الى بضعة مواقف رئيسية حـددها المفكرون خـلال دراستهم للمذاهب الفـكرية والنظم الفلسفية على مدى الدهور وفى مختلف الحضارات ٠

موقف جماعة المتشككين :

وكان الموقف الأول هو موقف جماعة المتشككين ، وقد مثل هــذا المذهب فى أشد انطلاقاته ، وأصرح اتجاهاته ، المفكر اليونانى - بيرون الاليسى الذى عاش من سنة ٣٦٠ الى سنة ٢٧٠ ق٠م وقد عاصر أرسطو ، وصحب الاسكندر المقدونى فى غزواته للهند ، وبعد عودته الى وطنه قضى بقية حيـــاته فى بلدته (أليس) حتى وفاته ، ولم يؤلف كتبا ، وكان لتلميذه تيمون الفضل فى اذاعة مذهبه ٠

وعند بيرون انه ليس هناك أساس عقلى مقبول لتفضيل أى مذهب على مذهب آخر لانه لا يمكن ادراك طبيعة الأشياء ، والذى يلتمس هدوء البال وراحة النفس عليه أن يمتنع عن حكمه على الأشياء جهد طاقته ، ويرى برتراند رسل ان هذا اللون من الشك يمكن أن يسمى « الشك الدجماتيكى » لان المتشكك الفلسفى يقول : « لا أحـد يعرف ولا أحـد

يستطيع أن يعرف وهذا العنصر الدجماتيكي هو الذي يجعل الشك قابلا للنقد والتجريح والمتشككون ينكرون تأكيدهم لعدم امكان المعرفة ، ولكن انكارهم كما يرى رسل غير مقنع ٠

وهناك عوامل كثيرة قادت بعض المفكرين الى الشك ، منها ان المعرفة الانسانية نسبية ولها حدودها التى لا نستطيع أن تتجاوزها ، ومنها اختلاف آراء كبار الفلاسفة وسائر المفكرين فى كثير من مشكلات الحياة وقضايا الفكر ، ومهما يكن من الأمر فاننا نستطيع أن نفرق بين نوعين من الشك ، الشك الدجماتيكي الذى يؤكد اننا لا نستطيع أن نعرف شيئا ، والشك المعقول الذى يتطلب الاثبات الكافى والحجة المقبولة ، وهو أمر لازم اذا كنا نحرص على أن نعرض كل شىء على محك الفكر ، ونزنه بميزان العقل ٠

والدجماتيكيون ينظرون الى معتقداتهم باعتبارها حقائق لا يسمو اليها الشك ، ولا تقبل المناقشة ، وتأتى الدجمانيكية فى أكثر الأحايين من قلة المعرفة وضيق حدودها ، وكلما ترامت حدود المعرفة واتسعت آفاقها قلت ثقة الانسان فى انه قد وسع علمه كل شىء ٠

موقف جماعة العقليين :

والذين يؤمنون بقوة العقل يعتقدون ان العقل فى وسعه الاحاطة بكل شىء ، وان الحقائق التى يصلون اليها عن طريق العقل لا يمكن أن يتطرق اليها الباطل أو الخطأ ٠

ويحاول العقليون ايجاد المقدمات التى يقيمون عليها تفكيرهم العقلى ، والعقل فى رأيهم قادر على معرفة الحقائق سواء كانت هذه الحقائق تجريبية أو أخلاقية أو دينية ، ويختبر العقليون ما توافينا به الحواس ، ويستخرجون منها التعميمات التى نقيم عليها معرفتنا ، والعقليون يؤدون خدمة كبيرة للانسانية ، ويقدمون لنا معلومات مؤكدة الى حد كبير ، وفضلهم فى حركة التقدم الانسانى وترقى الحضاة لا يمكن انكارها أو الممارة فيها ، ومعظم ما يستمتع به الانسان فى الحضارة الحديثة هو ثمرة التقدم العلمى القائم على الاعتماد على العقل واكبار شأنه ، والعناية بنتائج البحوث العقلية والكشوف العلمية ٠

موقف جماعة الحدس ، من فلاسفة الهند :

ولكننا قد يبدو لنا أن نسأل هل المعرفة كلها لا تصل الينا الا عن

طريق العقل ؟ وهل لا يوجد نوع آخر من المعرفة غير المعرفة العلمية القائمة على التجربة والمنطق والاستنتاج ؟ ألا يوجد معرفة تصل اليها عن طريق آخر ؟

والمسألة هنا تتضمن أمرا له خطورته ، فهل هناك معرفة من طبيعتها انه لا يمكن صبها فى قوالب القضايا العقلية ، وتضمينها صيغا منطقية ، وهذه المعرفة برغم ذلك لها قيمتها وجلالة شأنها ، ويمكن الاعتماد عليها والثقة بها ؟

والمعروف ان الانسان فى جوهره مخلوق عقلى ، وانه يفكر تفكيرا منطقيا ، ويعمل بطريقة يخضع فيها لأحكام العقل ، فيتحرى مافيه نفعه . ويتجنب ما يسبب له الضيق والأذى والحرمان ، وقد لوحظ بوجه خاص ان العقل الغربى يعنى بالعلم والمنطق والنزعة الانسانية ، وهذا الاعتماد على العقل فى طليعة الأسباب التى ساعدت الغربيين على بلوغ المستوى الحضارى الذى وصلوا اليه ، ولكن يلاحظ من ناحية أخرى ان كثيرين من كبار المفكرين فى الهند يستمسكون بيقين شديد بأننا لنا ملكة أكثر تغلغلا فى صميم نفوسنا واحتواء لوجداننا منه ، وعن طريق هذه الملكة الداخلية نصبح عالمين بالواقع فى فرديته الصحيحة ، ومداخله الخفية ، لا بمظهره السطحى وصورته الماثلة للعيان . وعند فريق من فلاسفة الهند ان المذهب الفلسفى الحق بصيرة نفاذة ، ومشاهدة باطنية للحق ، وليس موضوعا للمنطق الجدلى والاثبات والتدليل فحسب ، ويمكن أن يتحرر الانسان من نير هذا التفكير النظرى القائم على القضايا المنطقية ويصل الى فهم حقائق الحياة وخفايا الوجود عن طريق هذه المعرفة الحدسية ، فالحدس سبيل الخلاص من سيطرة العقل وتحكمه ، والذى يصل اليها يصل الى قمة الحكمة ، ويعرف جوهر الكون ، وقد لا تكون هذه المعرفة الحدسية محدودة محصورة ، ولكنها مع ذلك جلية مؤكدة ، وعند بوذا ان الانسان لا يستطيع أن يفكر فى الطريق المفضى الى الحقيقة ، وانما يستطيع أن يحياها وهذا أبرز سمات الفلسفة الشرقية التى تتكىء على المعرفة الحدسية الخلاقة ، فى حين ان مذاهب التفكير الغالبة على الغرب تمتاز بشدة تعلقها بالعقل وفرط ايثارها للاعتماد عليه وحده دون شريك أو معين .

العقل والحدس ، يعملان فى علم ودين :

ويرى بعض المفكرين ان هناك مجالين منفصلين ، مجال العلم وهو يعتمد على البحوث والتجارب العقلية ، ومجال الدين وهو يعتمد على الحدس

ولكن البحث يرينا ان العقل والحدس يتدخلان فى المجالين ، فعقل العالم الباحث فى معمله يعمل مستعينا بالعقل والحدس ، وفى مجال الدين كذلك يلتقى العقل بالحدس .

ويقول السياسى المفكر هربرت صمويل فى كتابه «الاعتقاد والعمل» انه حتى الكثيرون من المفكرين الهنود يقدرون بأن الحدس لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد عليه منفصلا عن العقل ، والفيلسوف الهنـدى راذا كريشنان يقول : « لكى نستطيع القول بأن التجربة الدينية تكشف الحقيقة ، ولكى ننقل التأكيد الدينى الى تأكيد منطقى ، فاننا مضطرون الى أن نقدم بيانا عقليا عن التجربة ، والفكر الهندى ليس من شأنه عدم الثقة بالعقل اذ لا يوجد صدع قائم بين التفكير والحدس فى العقل الانسانى » .

وهو يصل فى بحثه الى هذه النتيجة التى تقول « ان الحقائق التى كشفتها الفيدا يمكن أن نعيد تجربتها مع مراعاة أحوال وشروط مؤكدة وتستطيع أن تميز بين السليم الخالص والشاذ الزائف فى التجربة الدينية لا عن طريق المنطق وحده ، ولكن من خلال الحيـــاة ذاتها ، وبتجربتها لتصورات عقلية دينية مختلفة وربطها بباقى حياتنا نستطيع أن نميز السليم من غير السليم » .

الغرائز صور بسيطة للحدس :

وليس من النافع أن نبحث أى الاثنين أسمى وأحق بالاتباع العقل أم الحدس وعند الحدسيين ان الوجدان يحوى بعض عناصر الحق الجوهرية، وان هذه الاستجابة الوجدانية هى خير معين للعقل ويمكن اعتبـار الغرائز صورا بسيطة للحدس . ويصل الأحياء عن طريق الغرائز الى أشياء لا تكاد تصدق ، فالطفل الرضيع يتجه الى الرضاعة دون أن يتعلم ذلك ، وانما يقبل على الرضاعة بدافع من الغريزة والطير يبنى عشه ويفر من الخطر الذى يتهدد حياته بدافع من ذلك الاحساس الغريزى الكامن فى نفسه ، وهذا الدافع الداخلى أشبه بذاكرة متنقلة على مدى الأجيال ، وحياة النمل ترينا أنموذجا عجيبا لفعل الغرائز فى التنظيم والتوجيه ، ولا نزاع فى ان الغرائز تزود الأحياء بمعرفة جوهرية لازمة لها فى حياتها والمحافظة على كيانها ، ويرى الحدسيون ان الحدس يستطيع أن يوافينا كذلك بمعرفة اسمى من مستوى هذه المعرفة الغريزية .

أخطاء العقل ، وأخطاء الحدس :

ويقال أن العقل قد يخطىء ، وهذا من الواضح المشاهد ، فكثيرا ما سار العقليون في طريق الخطأ المضل ، والأمثلة على ذلك كثيرة فى عالم الأخلاق والسياسة ، وكثيرا ما أعلنت مبادىء عامة قائمة على دراسة التاريخ وعلى فلسفة سياسية أو أخلاقية ، وعندما وضعت موضع التنفيذ اتضح انها ضارة ، والفرق بين أخطاء العقل وأخطاء الحدس هو أن أخطاء العقل يمكن استدراكها عن طريق العقل بنفسه ، أما الحدس فانه لا يقدم لنا ما يصلح لاعادة النظر فيه ولذلك تبقى أخطاؤه مستمرة ، ولا يعالج ما بها من نقص الا بعد أن نحتكم الى العقل ونتنازل عن ادعاء السلطة القاهرة للحدس ٠

فهل نستطيع أن نصل الى لباب الحقائق ونلمس أكبادها اذا اتخذنا الحدس دليلا واتجهنا الى الحق على أجنحته ؟ لا نستطيع أن نثق بذلك الثقة كلها ، وسبب ذلك ان الحدس فى حد ذاته جزء متمم للعمليات العقلية وكشوف العالم المتصوف قد تكون ممكنة ، ومحتملة ، والعلم لا يسارع الى انكارها والتشكيك فى قيمتها ، ولكن ليس معنى ذلك أن يتقبل كل ما يأتى به الحدس ، ولا يستطيع العقل الاكتفاء بالتعويل على كل ما يوافيه به الحدس والتسليم بصحته ٠

عند اسبنوزا المعرفة ثلاث درجات :

وقد كان الفيلسوف الكبير اسبنوزا (١٦٣٢ ـ ١٦٧٧ م) يميز بين ثلاث درجات من المعرفة :

١ ـ معرفة منخفضة المستوى ، وهى المعرفة التجريبية التى نحصل عليها من طريق الحواس ٠

٢ ـ معرفة علمية وهى التى نحصل عليها عن طريق العقل والتفكير المنطقى ، وبها نصل الى استخلاص القوانين الطبيعية ٠

٣ ـ المعرفة الحدسية وهى عنده المعرفة الأسمى لانها تتضمن فهم الكون فى كليته الشاملة باعتباره نظاما مترابط الحلقات محكم الصلات ٠ ولا ينتقص اسبنوزا النوع الأول من المعرفة ولا النوع الثانى ٠

وانما يرى اننا نصل الى ذروة المعرفة فى النوع الثالث من المعرفة القائمة على الحدس .

برجسون رفع شأن الحدس :

وقد كان برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) هو الفيلسوف الذى اكد شأن الحدس ورفع مكانته ، وقد أكد قوة الحدس معارضا بها الاسراف فى اعلاء شأن المعرفة العلمية التجريبية ، وعنده أن المعرفة العقلية الخالصة معرفة خارجية ، فما نراه ونسمعه وما الى ذلك انما هو معرفة نسبية ، والعقل عاجز بطبيعته عن فهم الحياة ، وفهم الحياة هو مجال الحدس . وعند برجسون ان الحقيقة فى مجموعها شىء حى ، والحياة هى الحقيقة الماثلة خلف المادة ، ومن ثم لا يمكن أن نفهم شيئا فهما كاملا الا عن طريق الحدس ، والحدس هو الوسيلة لفهم ما تحتاج معرفته الى نوع من التعاطف والاندماج الداخلى . وقيمة الحدس عند الحدسيين انه يرد علينا الثقة بأنفسنا فى محاولة كشف الأسرار الكونية ، واذا كان اللا ادريون يقولون انه ليس هناك سبيل لفهم ما هو خلف الظاهر فان الحدسيين يقولون اننا نستطيع عن طريق الفهم العاطف ادراك الحقيقة ادراكا مباشرا ، على ان الحدس يحتاج الى العقل للتعبير عن محتوياته وكذلك للدفاع عن مكانته واظهار فضله وقيمته .

وقد هاجم برجسون العقل ووقف الى جانب الحدس ، وعمل على اثبات ان الحدس أصدق نظرا من العقل وأبعد مرمى ، ويرى نقاد برجسون أنه قد بالغ حينما ذهب الى أن العقل لا يدرك الا حالات متقطعة منفصلة عن الحقيقة ، وانه عاجز عن ادراك ما فى الحركة من اتصال واستمرار ، ويقول نقاده انه أصاب حينما حد من تطرف المذهب العقلى ، ولكن مبالغته فى اكبار شأن الحدس كانت مما شجع على اتخاذ الحدس وحده دليلا على صحة الآراء وسلامة المذاهب ، مما أدى الى نتائج عملية وسياسية خطيرة ، فقد شجع على ظهور الفاشية والنازية وأمثالهما من المذاهب المعارضة للنزعة العقلية .

شيوع الاتصالات الروحية ، والتمرد على العقل :

وقد أكد موجهو العقائد والأديان وبعض المذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية حقيقة الاتصال الشخصى بالمقدس ، وأعلن ذلك الأولياء والقديسون وفى كل الطوائف ظهرت مذاهب تشير الى طرائق لادراك الحقائق غير

الطرائق العقلية ، مثل مذهب اليوجا فى الهند ومثل بعض النزعات الصوفية فى الاسلام ، ويحدثنا الكثير من الرجال والنساء خلال مختلف العصور انهم شعروا بأنهم اتصلوا اتصالا ذاتيا بالروح التى تبث الحياة فى الموجودات وتحدثوا عن الاشراق الذى حل بنفوسهم ، وعن تلك الموسيقى الفاتنة والرؤى البارعة والصوت الخفى الهامس الذى يصحب الابتهالات والتهجد وضروب العبادات .

وقد كانت نزعة التمرد على العقل التى ظهرت فى الفكر الحديث ثمرة التحليل النفسى عند العالم النفسانى فرويد وكشفه لما وراء الوعى ، وكانت كذلك نتيجة لاتجاهات فى فلسفة نيتشه وبرجسون وكروتشه وغيرهم من أعلام الفكر الحديث .

وقد استمدت الحركات السياسية فى ألمانيا وايطاليا بوجه خاص وحيها من تعاليم هؤلاء المفكرين الذين رجحوا جانب المعرفة الحدسية على جانب المعرفة العقلية ، وحقيقة ان بعض الزاهدين والمتصوفين كانت لهم غرائب غير مألوفة ونواح من الشذوذ قد نحار فى تعليلها وحالات قد نحسبها من قبيل الاضطرابات العصبية ، ومعنى هذا ان الكشوف التى تبدو لهم والأسرار التى يتحدثون عنها تصلهم وهم فى حالات غير عادية ، ولكن هذا لا يتضمن نفيا أو انكارا لما قد يكون فى هذه التجارب من أصالة وصدق ، والعالم النفسى الأمريكى وليام جيمس يقول فى كتابه القيم : «ضروب من التجربة الدينية» ، ان هذه الاضطرابات النفسية قد تكون حالة لازمة لتلقى الايحاءات الحدسية » ، ويؤكد ذلك وليام جيمس قائلا « كما ان وعينا التنبهى الأول يفتح حواسنا للمسات الأشياء المادية فانه مما يمكن تصوره منطقيا انه اذا كانت هناك عوامل روحية أسمى يمكن أن تمسنا مباشرة فان الحالة النفسية لعملها قد تكون فى امتلاكنا منطقة ما وراء الوعى ، وهو وحده الذى يسمح بوصول ذلك ، وضجة حياتنا اليقظة قد تقفل الباب الذى قد يظل موروبا أو مفتوحا فى حالة التسامى الروحى الحالم » .

ويشير برنارد شو على لسان جان دارك فى مسرحيته «سانت جون» الى حالة تشبه ما وصفه لنا وليام جيمس :

جان دارك : انى أسمع أصواتا تخبرنى ماذا أعمل ، وهذه الأصوات بلاغ من الله .

روبرت : انها صادرة من خيالك .

جان دارك : بطبيعة الحال ، وهذه هى الطريقة التى تبلغنا بهـا الرسائل الالهية وكثـيرا ما يؤثر فى نفوسنا ما يبدو من صـــدق السريرة والاخلاص فى أمثال هذه الرسائل من العـالم المجهول والتى قد تكون من ثمرات المجاهدة الروحية التى قد تستطيع اختراق حجب الحواس المضروبة حولنا وقد تكون فيها أضواء ولمحات من الاتصال بالمقـــدس ٠

لا يمكن قبول كل ادعاءات الوحى والالهام :

وقد تختلف الآراء وتتباين الأحكام فى تقدير قيمة الحدوس ، ولكن هناك ناحية يمكن أن تتفق عليها الآراء ، وذلك انه لا يمكن بحال قبول كل ادعاءات الوحى والالهام واعتبارها أحكاما روحية وارشادات قدسية ، ولا يكفى الاعتماد على حسن نية المتصوف وشدة ايمانه بما يعتقد انه قد أوحى به اليه ، ويقول وليام جيمس « بين الرؤيا والرسائل ما هو ظاهر السخف ، ومن تجليات الغيبوبة ونوبات الانتفاضات ما هو شديد الجدوبة غير صالح للسلوك والأخلاق ولا يمكن قبوله وحيا قدسيا أو كلاما مفيدا »٠

وتاريخ الانسانية حافل بأدعياء النبوة والأولياء المزيفين والدجالين المضللين ، وبعضهم كان يصيبه مس من الجنون والخبل فيخال ما تصوره له أوهامه وحيا منزلا ورسالة سماوية ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا مضطرون الى الاحتكام الى العقـل للتفرقة بين الحدس الصـادق المعقول والحدس الكاذب الزائف ، واذا كانت عدم الثقة بالعقل وأحكامه تؤدى الى اعتماد على الحدس ، فان الاسراف فى الثقة بالحدس تؤدى كذلك الى الشك فى قيمته وعدم التعويل على أحكامه ، ومن الخير أن نستعين بالعقل والحدس فى تفهم مشكلات الحياة وغوامضها ٠

الوضوح والغموض
فيما يكتب الكتاب والشعراء والفلاسفة

يقول الناقد البريطانى ايفور براون فى أحد الفصول الأدبية التى كتبها : —

« ان الشائع فى هـــذه الأيام فى عالم الأدب هو أن لا تعرف ماذا تعنى ، فاذا تحداك انسان فما عليك الا أن تهز كتفك غير حافل ، وتقول انك تكتب ما تكتب ، وان على القارىء أن يتبين المعنى ، وان ما يبديه المؤلف من الملحوظات يحمـل الكثير من المعـانى ، والقارىء يقـــوم مقام القابلة التى تستولد هذه المعانى ، وليس من عمل العبقرى ان يجعل كلامه واضحا مفهوما » •

ويدعم الناقد رأيه برد الكاتب الشاعر النقادة ت • س • اليوت حينما وجه اليه الاتهام بالغموض ، وهو ان المذهب الذى يدين به هو انه ليس هناك ما يوجب على الفنان أن يكون واضحا ، فان شأنه أن يبرز أفكاره ومشاعره وتخيلاته ، وعلى جمهور القراء أن يبذلوا جهدهم ، ويكدوا أذهانهم ، فى استبانة معانيه ، واستيضاح أهدافه •

ولا يرضى هذا الموقف الناقد ايفور براون ، ويقول عنه انه يدل اما على الكسل ، واما على التكلف ، وان الكاتب فى سلوكه هذا المسلك يتنازل عن رسالته ، لان واجب الفنان الأديب أن يكون على بينة مما يدور فى خلده ، وأن يفصح عنه ، وبذلك نستطيع أن نقف على آرائه فى الموضوعات التى من حقنا أن نتلقى فيها الآراء الجلية ، والواقع ان الكاتب الذى يتركنا فى عمياء من أمرنا تلقاء آرائه يخذلنا ، ويتخلى عن تبعاته •

وقد لخص الكاتب البريطاني الكبير سويفت الأسلوب فى كلمة موجزة جامعة وهى « ان الأسلوب وضع الكلمات المناسبة فى الأمكنة المناسبة » ، وهذا ما نراه فى كتابات كبار الكتاب ·

الشاعر النقاد البريطاني اليوت ، والغموض :

وقد كان الشاعر الناقد البريطانى اليوت فى طليعة الشعراء والنقاد المحدثين الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزى النقاد وكبار الأدباء ، وفصوله فى النقد تعد من المراجع المأثورة فى الأدب البريطانى الحديث ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقاد الكبير كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هذا الفريق من الكتاب باليوت ، لان كولردج فى رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد فى الأدب الانجليزى قاطبة ·

ويشكو قراء اليوت فى بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفاء أغراضه ، وبعد مراميه ، واكتفائه باللمحة الدالة ، والاشارة الخفية ، مما يترك قراءه فى حيرة من أمرهم فى تفسير معانيه ، وتبين أهدافه ، وفصوله فى النقد أقل غموضا بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك فى حاجة الى أن تقرأ فى عناية ويقظة ، وانتباه واحتياط وحذر ، لانه يقرر آراءه فى شيء من الايجاز الجاف ، ويضمنها أحكاما مستغلقة تدعو الى اطالة الروية ، ولكن الشكوى من غموضه ليست مقصورة على القراء العاديين ، وقد رماه بالغموض وتعمد الاغراب نقاد وكتاب لهم وزنهم ·

ومهما يكن من الأمر فان اليوت من رجال الأدب الذين استفاضت شهرتهم ، وسمت مكانتهم ، وعظم تأثيرهم فى معاصريهم خلال النصف الأول من هذا القرن ، وكل من اشتهر أمره يدفع ضريبة الشهرة ، وثمن المجد ، وهما قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين ، والمعجبين به والزارين عليه ، وقد روى الأديب الهندى رانجى شاهانى Rangy Shahany ، انه حضر أحد الاجتماعات التى كان يعقدها فى أمسيات يوم الأحد الأستاذ هارولد لاسكى الكاتب البحاثة السياسى المعروف ، فسمعه يقول لجماعة من طلبته المعجبين به » تصوروا حجرة فى بلومزبرى ، جمعت بين الرثاثه والأناقة ، وقد جلس على رأس المائدة الأديب الضخم الشأن فى هذه الأيام ، اليوت ، وشخصت اليه أبصار اثنى عشر شابا ، قد شحبت وجوههم ، واستطالت شعورهم ، وتملكتهم دهشة الانتظار ، واستولى

الصمت على الأستاذ ، وربما كان يجيل الفكر فى احدى المشكلات التى عرضت عليه ليحل عقدتها ، ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه قائلا : « أيها السادة أرى أن أتناول قدحا آخر من الجعة ! » .

وقد روى لاسكى ـ كما يقول شاهانى ـ هذه النادرة عن اليوت لينقص من قدره ، ويدل على ان شهرته ليست قائمة على أساس متين ، فهو يظل محتفظا بالصمت ، فاذا نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع له ، أو أن يصغى اليه متظاهرا بأنه يقول شيئا يأتى فيه بالفلق ، ويستنزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهانى مدافعا عن اليوت : « يبدو لى هذا كله ضربا من السخف والهذيان : ولقد عرفت اليوت عدة سنين ، وبصعوبة تجد رجلا أكثر منه استقامة تفكير ، ووضوح رأى ، وهو يجيبك عن أى سؤال توجهه اليه فى بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه فى هذا الأمر أو ذاك ، بل على نقيض ذلك ـ يحرص على أن يعرف وجهة نظرك فى المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت سهل وطبيعى : ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعى انه يتلقى الوحى ، ولا يتشدد فى الدفاع عن آرائه ، ويقول وجهة نظره فى حياء ، ولكن بدون أى تحفظ زائف » .

عند اليوت : الغموض صنوف شتى :

وينتقل شاهانى الى الحديث عن الغموض فى الشعر ، فيقول : « وقد وجهت الى اليوت هذه الأسئلة التى يود أن يوجهها اليه كثير من الناس فى أنحاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة فى طلاقة ، وقد أعجبت بصبره : وقد أتعبته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان لا يتوقف الا ريثما يشعل لفافة التبغ ، أو يحسو حسوة من كوب الشاى ، وبدأت بهذا السؤال « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر أن يكون كذلك ؟ » .

ففكر اليوت قليلا : ثم أجاب قائلا : « أرى ان هناك طرائق شتى كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو فى الواقع نوع من الادعاء : فالمؤلف يحاول أن يخدع نفسه ، ويعمل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد أن يقولها أعمق مما عنده » .

« ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شيء تشعر به شعورا خالصا ، وهذا ما يتعرض له الكتاب الناشئون ٠

« وهناك غموض يأتى من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا فى الأفكار التى يعبر عنها الشاعر ٠

« وهناك كذلك الغموض الناشىء من محاولة وضع الأشياء فى أسلوب جديد ، وهذا يصدق كذلك عن التصوير فالناس الذين تعودوا أن يروا الأشياء معبرا عنها باحدى الطرق يجدون صعوبة حينما يعبر عنها بطريقة مختلفة ٠

« وأنت حيال الطرائف الفنية العظيمة لا تستطيع أبدا أن تشعر بأنك قد بلغت الغاية التى ليس بعدها مزيد من الفهم : وهذا يصدق عن أناجيل الأمم برمتها : وكلما أكثرت التأمل فى كلمات المسيح وجدت فيها أكثر مما سبق أن تراءى لك » ٠

وتابع شاهانى أسئلته قائلا : « أليست أسمى فضائل الشعر أولا جمال النغم ، ثم الوضوح والاشراق ـ أى سرعة انتقال فكر الشاعر الى القارىء ؟ » ٠

فأجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول : ولكنى أرى ان جمال النغم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا تنقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وانما المهم هو نقل الرؤية أو حالة النفس » ٠٠

فقال شاهانى : « هل الاذاعة وسيلة صالحة لنقل الشعر ؟ » ٠

فأجاب اليوت : « لا أحسبنى سمعت عددا كافيا من الناس يتلون شعرى فى الاذاعة ٠ لأستطيع أن أحكم على محاولاتهم ، ولكن الاذاعة أثبتت انها وسيلة بارعة لنقل مسرحياتى ، وهى مناسبة للأشعار التى اشتملت عليها المسرحيات ، وقد ظهرت فيها أشياء لم تظهر على المسرح » ٠

وأقف من الحديث الذى سبق أن دار بين الأديب الهندى شاهانى والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذى يمس موضوع الوضوح والغموض ٠

صدق اليوت في وصفه أسباب الغموض :

وأرى فى رأى اليوت الكثير من الصدق والاصالة ، والغموض قد يكون مصدره الرغبة فى التضليل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة لتفاهتها ، وقلة غنائها ، أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير ، وعجز الأداء ، وعدم تمكن الناشئين من الفن الذى يعالجونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها وتأبيها على التعبير الواضح ، والمنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة فى الآداب والفنون على أنصار المذهب الجديد غموض تفكيرهم ، والتواء أساليبهم ، والواقع ان المجددين فى التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم فى مسالك صخرية غير معبدة ، فغير عجيب أن يتحيف بيانهم شىء من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسيرون فى أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم ، لا تشتبه على سالك ، ولا يضل فيها أحد ٠

اللغة لتوضيح الأفكار ، لا لاخفائها :

ومعظم الشعر الغامض تافه المعنى ، معقد الأسلوب ، سقيم التركيب، والوضوح شىء والسطحية والغثاثة شىء آخر ، وأحسب ان وظيفة اللغة هى توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما زعم بعض الساخرين ، واذا كان هذا هو الحق فان وضوح التعبير ونصاعته وجلاء الأفكار واجب على الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وأرجح انه ليس من حق الشعر أن نستثنيه من هذه القاعدة ٠ ولا نزاع فى ان الايجاز والتركيز من مزايا الشعر كما قال البحترى ٠

والشعر لمح تكفى اشارته
وليس بالهذر طولت خطبة

ولكن اذا بلغ الايجاز والتركيز حد الغموض والخفاء فاننا نفقد لذة الاستمتاع بقراءة الشعر ٠

ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح يعد من الشعر الجيد الممتاز ، ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من الشعر الردىء ، ومهما يكن من أمر الغموض فانه من العيوب التى يحسن تجنبها والعمل على علاجها ، وأقل ما يقال فيه انه دليل العجز عن التعبير أو على ان الفكرة لا تزال غامضة يحفها الضباب فى ذهن مبتكرها ، ولو انها كانت فى ذهنه جلية واضحة لأرغمته على أن يعبر عنها تعبيرا واضحا لا خفاء به ٠

وتعمد الغموض دليل الدجل والتواء التفكير ، والكاتب الذى يشعر بأن عنده شيئا يريد أن يقوله يحاول الوضوح ما وسعته المحاولة ، والمفكر العميق التفكير اذا رزق قوة البيان وبلاغة الأداء فانه يستطيع أن يبدد سحب الغموض ، ويعرض أفكاره فى وضوح واشراق ، وقد لاحظت فى أكثر ما قرأت من الشعر ان الشعر الأصيل المطبوع الحافل بالمعانى المبتكرة والنظرات الكاشفة والأحاسيس الصادقة فى أغلب الاوقات واضح مستقيم يصدق فيه قول المتنبى :

ولكن تأخذ الآذان منه
على قدر القرائح والعلوم

وقد كان الكاتب الروائى البريطانى سومرست موم من أشد الكتاب ضيقا بالغموض ، ومن كلماته النافذة الحكيمة فى هذا الصدد قوله فى كتابه القيم « الخلاصة » : « ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القارىء مجهودا ليستبطن معناهم ، وما عليك الا أن تذهب الى كبار الفلاسفة لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار ، وقد تجد صعوبة فى فهم تفكير هيوم واذا لم تكن قد سبق لك اعداد فلسفى فان دلالات معانيه من غير شك ستغيب عنك ، ولكن أى انسان له نصيب من التعليم لا يعجز عن فهم معنى كل جملة على حدة فهما صحيحا ٠ وقليل من الناس من كتب الانجليزية كتابة أرشق معرضا من بركلى ٠

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول سببه الاهمال ، والنوع الثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون كتابة غامضة لانهم لم يجشموا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة، وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى الفلاسفة المحدثين ، وفى العلماء وحتى فى بعض نقاد الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا الاعتقاد بان الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب الكبار يكونون قد فطنوا لجمال اللغة ، فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل من أن يكتبوا كتابة واضحة ، ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتتبين معناها ، ولا تستطيع الا أن تتوهم وترجم بالظن لانه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا ما يقصدونه » ٠

« ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متاكد من معناه ، فهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقوله ، ولكنه لم يكون له صورة واضحة فى عقله ، وذلك اما لنقص فى قواه العقلية أو من الكسل ، ومن

الطبيعي في هذه الحالة ان لا يجد التعبير الدقيق للفكرة المشوشة ، وسبب ذلك الى حد كبير هو ان الكثيرين من الكتاب لا يفكرون قبل أن يكتبوا ، وانما يفكرون حينما يكتبون ، فالقلم يخلق الفكرة ، والضرر الذى ينجم من ذلك هو ان هناك سحرا في الكلمة المكتوبة ، والحقيقة انه خطر يجب على الكتاب أن يتقوه ، وبعض الكتاب الذين لا يفكرون تفكيرا واضحا يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهلة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب أن الخطأ فى عقولهم التى تنقصها موهبة التفكير المحكم ، وهنا يبرز مرة ثانية سحر الكلمة المكتوبة ، ومن السهل أن يقنع الانسان نفسه ان الجملة التى لا يفهمها فهما تاما قد يكون لها معنى أكثر مما يدرك ، ويسهل حينذاك على الانســان أن يقع تحت تأثير عادة تسجيل انطباعاته مشوبة بالغموض الأصلى الذى كان يحتويها ، وسيوجد دائما الســخفاء الذين يستطيعون أن يكشفوا فيها معنى خفيا » ٠

ويتابع موم حديثه فيقول : « أما النــوع الثــانى من الغموض فهو المقصود ، وهو يتنكر فى صورة الترفع الأرستقراطى ، وذلك بأن يلف المؤلف المعنى الذى يرمى اليه فى أردية من الغمــوض تمنع الدهماء من الاهتداء اليه والمشاركة فيه ، وروح المؤلف فى رأيه حديقة خفية لا يسمح الا للنخبة المختارة بالتغلغل فى نواحيها بعد التغلب على عدد من العقبات الخطيرة ٠ ولكن هذا اللون من ألوان الغموض ليس فقط نوعا من أنواع الادعاء ، بل هو يدل كذلك على قصر النظر ، لان الزمن يجرى عليه أحكامه القديمة ، فاذا كان المعنى المستور ضحلا يهبط به الى حضيض اللغو الفارغ الذى لا يفكر انسان فى قراءته ، وهــذا هو المصير الذى آلت اليه بعض مؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أسهروا جفونهم ، وعكفوا على تأليفها » ٠

وقد عنيت بأن أذكر رأى موم لانه حجة فى الحديث عن الوضــوح والغموض ، فأسلوبه فى قصصه وأقصوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحلاته وتجاربه ومشاهداته تمتاز بالنصاعة والوضوح والاتجاه المبــاشر الى الغرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من أقوى الأسباب – الى جانب مزاياه الأخرى – التى ساعدت على اذاعة أدبه ، واعلاء شهرته ، وتوطيد مكانته ، فاننا حينما نقرؤه نكون واثقين من اننا سنقف على مايريده على وجه التحديد ، ومطمئنين الى أنه لن يورطنا فى معميات لا يعرف فيها الرأس من الذنب ، ولا أن يقــودك الى مجاهل كمهــالك المتنبى التى يقول فيها :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه
ولا حملت فيهــا الغراب قوادمه

الفيلسوف شوبنهاور والغموض :

وقد كان الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور من الفلاسفة المعنيين بالوضوح وأسلوبه بليغ السرد مشرق الديباجة ، وقد كان يمقت الغموض، ويسيء الظن بالكتاب الذين يقصرون في الافصاح عن آرائهم ، وتوضيح مذاهبهم الفكرية ، ومن كلماته في هذا الصدد : « أسلوب التعبير الملتبس الغامض دائما ، وفي كل ناحية ، من الدلالات البالغة السوء ، وهو يجيء في تسع وتسعين حالة من مائة حالة نتيجة لغموض الفكرة ، ومعنى هذا في معظم الحالات ان هناك نقصا وتناقضا في الفكرة نفسها — أو بالايجاز ان الفكرة خاطئة ، وحينما تبرز في العقل فكرة صحيحة فانهـــا تجاهد للوصـــول الى التعبير ، ولن يطول بحثها في الاهتـــداء اليه ، لان الفكرة الواضحة تجد بسهولة الألفاظ الملائمة لها ، واذا كان هناك أي انسان قادر على التفكير في أي شيء فانه دائما يستطيع أن يعبر عنه في لغة واضحةمفهومة خالية من اللبس ، وهؤلاء الكتاب الذين يكتبون جملا صعبة غامضة ملتوية ملتبسة من المؤكد انهم لا يعرفون معرفة صحيحة ماذا يريدون أن يقولوا وانما عندهم شعور غامض به ، وهذا الشعور لا يزال في مرحلة الجهـــاد ليبرز في صورة فكرة ، وفي الغالب تكون رغبتهم الحقيقية أن يخفوا عن أنفســـهم وعن غيرهم انهم ليس عندهم على الاطـــلاق شيء ليقولوه ، وهم يحاولون أن يظهروا بمظهر انهم يعرفون ما لا يعرفون ، وانهم يفكرون فيما لا يفكرون فيه ، وأن يقولوا ما لا يقولون ، واذا كان عند أحد الناس حقيقـــة ما يريد أن يفضي بهـــا فأي الطرق يختـــار للتعبير عن نفســـه — الطريق المبهم أو الواضح ؟ وكونتليان يقول : « ان الأشياء التي يقولها الرجل المثقف ثقافة عالية في الأغلب الأعم أيسر فهما وأكثر وضـــوحا ، وكلما كان الانسان أقل ثقافة كانت كتابته أكثر غموضا » . وعلى المؤلف أن يتحاشى الجمل الغامضة ، وأن يعرف هل يريد أن يقول الشيء أو لا يريد أن يقوله ، والذي يجعل الكثيرين من الكتاب تافهين هو عدم القدرة على الفصل في ذلك والمبالغة في العادة تحدث تأثيرا مخالفا للتأثير المقصود . وحقيقة ان الألفـــاظ تستخدم لجعل الفكرة واضحة ، ولكن هـــذا الى حد محدود ، فاذا تكدست الألفاظ ، وجاوزت الحد ، عاود الغموض الفكرة أكثر فأكثر ، ومشكلة الأسلوب هي معرفة الحد الذي ينتهي عنده الكاتب ، وهذا هو مجال الملكة الناقدة » . واذا تجاوزت الكلمات حدودها أخطأت القصـــد ، وكثير من الناس يحاولون اخفـــاء فقر أفكارهم في طوفان من الألفاظ ، ولذلك علينا أن نتجنب الحشو واللغو . وعلى الكاتب أن لا يضيع وقت القاريء ، وأن لا يمتحن صبره ، ويجهد التفاته ، وبذلك يقنعه بأن

ما يكتبه يستحق الدراسة ولا يضيع وقت القارىء عبثا ــ واستعمال الفاظ كثيرة للتعبير عن أفكار قليلة هو الدليل على العامية الذى لا يخطىء ، وحشد أفكار كثيرة فى كلمات قليلة هو طابع الرجل العبقرى • وأجمل ما يكون الحق حينما يكون عاطلا عن الحلى ، وبقدر البساطة فى التعبير عنه يكون عمق تأثيره فى النفس ، ويرجع جانب من ذلك الى انه فى هذه الحالة لايجد عائقا فى الاستيلاء على روح السامع استيلاء تاما ، ولا يترك مجالا لفكرة عابرة تلهيه ، كما يرجع جانب آخر من ذلك الى انه يشعر بأنه لم تخدعه الأساليب البلاغية ولم تفسد عليه أمره ، وان التأثير جميعه آت من الشىء نفسه • وأى كلام أدل على ان الحياة الدنيا متاع الغرور من قول أيوب : « الانسان مولود المرأة ، قليل الأيام ، كثير الشقاء يخرج كالزهر ثم ينحسم ويبرح كالظل ولا يتوقف » •

وعند شوبنهاور ان الايجاز الصادق فى التعبير أن نقول ما يستحق أن يقال وحده ونتحاشى التفصيل الممل عن أشياء يستطيع كل انسان أن يعرفها ، ويتضمن هذا التفريق بين ما هو لازم وما هو من قبيل الحشو الذى لا لزوم له ، وعلى الكاتب أن لا يعمد الى الايجاز على حساب الوضوح فانه مما يدل على سوء التقدير ان تضعف التعبير عن الفكرة من أجل استعمال القليل من الألفاظ •

ويشير شوبنهاور الى كثير من العيوب والأخطاء التى لحظها فى مؤلفات المعاصرين له ، وهى أخطاء كثيرا ما يقع فيها الكتاب فى مختلف العصور واللغات ، وفى رأيه ان الكاتب الذى لا يعنى بأسلوبه لا يعلق أهمية كبيرة على أفكاره ، لان الانسان اذا كان واثقا من صدق أفكاره ومتأكدا من أهميتها فانه لا يتردد فى أن يبذل الجهد لاخراجها فى أوضح أسلوب وأجمله ، ويقول ان شعور أفلاطون بذلك هو الذى دفعه فيما يروى الى أن يكتب مقدمة كتاب الجمهورية سبع مرات بطرائق مختلفة ، وأحسب ان الكاتب الذى يقصر فى البيان أو يتعمد الغموض والاغراب يستهين بكرامة قرائه ، ويسىء الى تفكيره •

محاورة بين عالم وأديب :
الحضارة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها

الأديب : يبدو لى أن الثقافة الأدبية تعانى أزمة عسراء ومحنة قاسية فى هذا العصر ، ألا ترى أن أكثر الناس أصبحوا لا يتذوقون الشعر الجديد وهو أسمى ضروب الأدب ، ولا يحفلون بالاطلاع على الآثار الأدبية الممتازة ، وحسبهم من الثقافة قراءة الصحف اليومية والروايات التى تتعمد تملق الغرائز واثارة الحواس ، ولا ينفرون من كثرة الأخطاء فى اللغة والخروج على أصولها وقواعدها ، ومع ذلك كله لا نرى من يستنكر هذه الحالة .

العالم : المعقول والمنتظر أن الذى يقوم بالاحتجاج على ذلك ويعمل على استدراك هذه العيوب ومنع هذه الأخطاء ، ويشمر لعلاج هذه الحالة بوجه عام هم الأدباء أنفسهم ، وهم كثيرون يطالع فصولهم الأدبية القراء فى الصحف والمجلات ، وتغمر مؤلفاتهم المكتبات .

الأديب : أكثر هؤلاء ليسوا من الأدب فى شىء ، انهم يجهلون الأدب الحق ، ولا يدرون شيئا عن فن الكتابة ، ولا ينتظر منهم خير . ولقد وصلنا الى الحالة التى أصبح فيها كل من يكتب كلاما معوجا فارغا سقيما يحشر فى زمرة الأدباء ويعد من الكتاب .

العالم : ربما كان ما تقوله حقا . وقد تكون ثقافتهم ضحلة ومحصولهم قليلا واطلاعهم جد محدود ، وأنت على حق فى احتجاجك على هؤلاء الذين يستهينون بأوضاع اللغة ولا يراعون قواعدها واصولها ،

وما أجدر من يتصـــدى لأى فن من الفنون ، أو أى لون من ألوان المعرفة ، أن يعرف أولياته ويدرس أصوله وقواعده ، ويخيل لى أن الثقافة الأدبية التى نشأت فى ظلالها مشرفة على الزوال ٠

الأديب : (وقد بان على وجهه الغضب المشوب بالتعجب) ماذا تقول ؟

العالم : الظاهر أن قولى ان الثقافة الأدبية الخالصة مشرفة على الزوال قد ساءك ، ومراعاة لشعورك ورغبة فى تحاشى اغضابك أقول انها فى حالة ضعف وتخلف ، وحديثك نفسه ينم على ذلك ، وقد يكون من الميسور معالجة هذه الحالة ، ولكنى لست واثقا من أن الظروف ستعين على حدوث ذلك ، وربما كانت الاتجاهات العالمية لا تشجع عليه ٠

الأديب : ولكن ألا يعنيك ذلك ويهمك ؟

العالم : لا يعنينى كثيرا ، ولو أنه كان يعنينى الى أقصى حد لما استطعت أن أصنع شيئا ، فان من العبث مقاومة النزعات الغالية ، والاتجاهات المحتـــومة ٠

الأديب : تريد أن تقول ان زوال الثقافة الأدبية لا يعنيك ؟

العالم : هذا هو ديدنكم معشر الأدباء ، فان تفكيركم المحدود يصور لكم ان الثقافة لون واحد ، وهو النوع الذى تعرفونه ٠ ولست أدرى لماذا لا تقدرون وجود أنواع أخرى من الثقافة ، فهناك الثقافة العلمية، والثقافة الصناعية ، والثقافة الاقتصادية والثقافة الزراعية ، وما الى ذلك من ضروب الثقافات ، وكل ثقافة من هذه الثقافات تخرج رجالا ونساء لا يقلون نفعا لبلادهم عن هؤلاء الرجال الذى ينشأون فى ظلال الثقافة الأدبية ، وفى أكثر بلاد العالم المتحضرة الكثيرون من أمثال هؤلاء ٠

الأديب : ولكن كيف نحصل على الثقافة الآلية الصناعية ؟ وهل يتم ذلك اذا تعلمنا كيف نسوق الســيارة أو كيف نصلح جهـاز المذياع أو التركيبات الكهربائية أو صناعة الأشرطة السينمائية وما الى ذلك من الفنون والصناعات ؟ وما صلة ذلك بالثقافة ؟

العالم : أترى ان هذا لا يتم الا اذا قام على أساس الثقافة الأدبية ؟

الأديب : نعم ٠ ان دراسة الأدب فى اعتقادى هى الثقافة الحقة لانها توسع الخيال وتقوى العاطفة وتسمو بالاحساس ٠

العالم : ألا تستطيع أن تتصور ثقافة غير مستمدة من كتب الأدب ؟

الأديب : فى تقديرى أن هذا متعذر ؟

العالم : ولكن ألا تذكر انك عرفت رجالا مدمنين للقراءة والاطلاع على الكتب وهم مع ذلك ليسوا مثقفين حسب تقديرك للثقافة ، أى انهم ليسوا متكاملى الشخصية ، وليس لهم نصيب من العقل المهذب ، والذوق المصقول ، والخلق الرفيع ؟

الأديب : لا أشك فى وجود هؤلاء .

العالم : ألم يصادفك فى حياتك رجال لم يقرأوا سوى القليل من الكتب ولكنهم مع ذلك حكماء متزنون يعرفون أمور الدنيا ويحسنون الحكم على الأشياء وتستطيع أن تثق بهم ، وتطمئن اليهم ، ولا ترى أبر منهم بميثـاق ، وأوفى بعهد ؟ ومن هؤلاء نجارون وحدادون وبناءون ، وسائقو قطارات ، وقائدو طائرات ، وأمثال ذلك من المهن التى لا تمت الى الثقافة الأدبية بسبب من الأسباب ؟ .

الأديب : ليس لى معرفتك الواسعة بالناس ، ولا تجاربك الكثيرة ، وأحسبنى لاقيت أمثال هؤلاء فى طريق الحياة .

العالم : أترى ان معرفتك تركيب جهاز الراديو أو الكهرباء أو دراستك لأنواع النباتات والحيوانات غير مجدية فى تهذيب العقل وتدريبه ؟ وهل تحسب ذلك أقل عناء من تحقيق مسألة تاريخية ، أو عقـد موازنة بين المذاهب الفلسفية المختلفة ، أو قراءة قصيدة من الشعر، أو قصة من القصص ؟

الأديب : ربما كان الأمر كمـا تقول ، غير انى لا أعـرف ذلك على وجه التحقيق .

العالم : أما من ناحية تكوين الأخلاق فانى أرجح ان العمل اليدوى قمين بأن يكون أبلغ أثرا فى ذلك من اثارة العاطفة وتحريك الخيال .

الأديب : لا استطيع أن أتبين ضرورة ذلك ، أتظن ان الصانع له سيطرة على نفسه وامتلاك لأعصابه أكثر من الشاعر أو القاص ؟

العالم : انى أظن أن الصانع الذى يحسن مزاولة عمله يصبح انسانا أكمل من المؤلف الذى يقضى حياته حاملا القلم .

الأديب : معنى ذلك انك تريد أن نصبح جميعا من الصناع والعمال ، وعفاء على الأدب والثقافة ·

العالم : هذه شنشنة أعرفها منكم يا رجال الأدب ، انكم لا تطيقون أن تسمعوا شيئا لم تتعودوا سماعه ، وتعتصمون بالسخرية ، ولا تتورعون عن الاستطالة والتهجم ، وبطبيعة الحال لا يمكن مجاراتكم ، ولست أنكر عليكم قدرتكم فى جعل الباطل حقا والحق باطلا ·

الأديب : ولكنك أنت الذى بدأت بالمبالغة والاستهزاء ، وزعمت أن الثقافة الأدبية قد تولى عهدها ، وأنه لا أمل فى علاج الأزمة التى تعانيها فمن أين جئت بهذا كله ؟

العالم : ظواهر الأحوال كلها تدل على ذلك ، ولقد كنتم تظنون أن كل انسان لا يقرأ دواوين الشعر ورسائل البلغاء وكتب النوادر لا يمكن ان يكون مثقفا · وتعجبون بمن عظم محفوظه وكثر منقوله ، وقل الآن من يعنى بتلك الكتب التى تعدونها أمهات المراجع والمناهل العذبة ·

الأديب : ان هذا لا يضير ، ولقد كانت الثقافة الأدبية فى كل زمان ومكان مقصورة على القلة ، ومنذ آلاف السنين وثقافة العالم ثقافة أدبية محضة ، وحقيقة انها تعانى أزمة فى العصر الحاضر ولكن ليس معنى هذا انها قد أذنت بالزوال ·

العالم : ان الظروف العالمية قد تغيرت والأحوال قد تبدلت ، وهذا ما لم تدخله فى حسابك ، ويظهر انك لم تلق بالك الى اننا قد انتقلنا الى عصر الآلة ، وهى تلعب الآن دورا كبيرا فى حياتنا ، والناس الآن يعنون بالحديث عن السيارات وطرزها والطائرات والقنبلة الذرية والصواريخ · واذا أقحمت عليهم الحديث عن الشعر والقصص ومشكلات الثقافة الأدبية سخروا منك ، وعدوك متخلفا عن العصر ، وأحسبك تعرف رأى « ديهامل » الأديب الفرنسى الذى يرى أن الناس سيكتفون بالسماع عن القراءة ، ويجدون فى الاذاعة ما يغنيهم عن اقتناء الكتب ·

الأديب : معنى هذا اننا سنرتد الى العهود الغابرة قبل اختراع المطبعة أو الى ما قبل اختراع الحروف الهجائية أو الحروف التصويرية ،

ولا أشايعك في هـذا الرأى ، فان الـكتب في العصر الحاضر تزداد كثرة وانتشارا ٠

العالم : السبب في ذلك عاملان ، تكاثر السكان من ناحية ، وسهولة الاعلان من ناحية أخرى ٠

الأديب : أتظن أن المدارس ومعاهد التعليم والجامعات ستمتنع عن استعمال الكتب وتعرض عن القراءة والاطلاع وتشرع فى البحث عن وسائل أخرى للتعليم ؟

العالم : هذا ما أراه ، وقد بدأ الاتجاه فى هذا السبيل ، فحينما كنا فى المدرسة لم نتعلم عمل أشياء بأيدينا ، وكان هـذا من آثار العصور الوسطى يوم كان الناس يحتقرون الصناعات اليدوية ، وقد تغيرت هذه النظرة ، والطلبة فى كثير من المعاهد فى مختلف أنحاء العالم يتعلمون اليـوم الأعمال اليـدوية والاتجاه العام الآن يميل الى التوسع فى ذلك والاكثار منه ، وتتفق الآراء فى أن هذا الأسلوب من أقوى وسائل تعليم الطلبـة الاعتماد على أنفسـهم وتقوية شخصياتهم وجعلهم رجالا عمليين صالحين .

الأديب : هـذا حسن ، وربما كان من الخير لكثير من الطلبة أن يدربوا على استعمال الآلات المختلفة ، ولا أزعم أن الثقافة الأدبيـة تيسر وسائل الحياة وكسب القوت .

العالم : هذا مؤكد، ولكنه ليس جوهر الموضوع ، وأنت تفكر فى مسألة حصول الطالب على عمل يعيش منه ، ولكنى أود أن أقول ان تدريبه على مبـاشرة الأعمال الآليـة واعطاءه جرعات من العلم سيكون لهما تأثير حسن فى تربيته لا يقـل عن تأثير الكتب ، بل ربما كان أجدى عليه منها ٠

الأديب : الظاهر انك ترى ان التعليم على الطريقة التقليدية أصبح غير ملائم لحاجات العصر ومطالبه .

العالم : هذا هو اعتقـادى ، وتكاد تكون العـلاقة مقطوعة بين ما كان يتلقاه الطلبة فى معـاهدهم وبين الحياة العـامة ، ومن ثم كانوا لا يقرأون فى خارج المدرسـة سوى ما يوصيهم المـدرس بقراءته لأداء الامتحان ، ويزهدون فى القراءة بعد ذلك .

الأديب : اتظن ان هـذه الحـالة تتغير وتزول اذا دربوا على الآلات وواصلوا ارتشاف جرعات من العلم .

العالم : لست اشك فى ذلك ، لأن العلم والآلات والتجارب ستقربهم من الحياة والواقع ، فى حين ان الاقتصار على المعرفة المستمدة من الـكتب معـرفة مصـطنعة والطالب الذى تدرب على الآلات وحصل على قدر من العلم يكون واضـحا فى تفـكيره . دقيقا فى عمله ، لا يرسل الكلام على عواهنه ، ولا يهرف بما لا يعرف ، ويتعود النظام والدقة والاحكام .

الأديب : أتريد أن تربط الثقافة بالمحافظـة على النظام ومراعاة الاقتصاد والدقة فى الكلام ؟

العالم : نعم أريد ذلك ، وهـل تظن أن الرجـل الذى لا يزن كلامه ، ولا يراقب سلوكه ، يكون ناضج العقل ، حسن التثقيف ؟

الأديب : لا اظن ذلك ، ولكن لماذا لا تفيد الكتب فى تهـذيب الطبـاع وتثقيف العقول ؟

العالم : لا أعرف سببا واضحا لذلك ، وربما كان سببه ان اكثر الطلبة يعتقدون ان التعليم المدرسى منقطع الصلة بالحياة .

الأديب : هذا صحيح الى حد ما ، فالطالب يرى أن الشـعر والتاريخ مما يتلقاه فى المدارس ليس له علاقة ظاهرة بحياته المقبلة .

العالم : ان الطالب يلحظ ان الناس الأكبر منه سـنا قد تناسوا أكثر ما تلقوه فى المدارس ، وهو يستخلص من ذلك ان ما يفرض عليه معرفته فى المدرسة لا تأثير له فى الحياة ، وان قيمته هى تيسير مهمة اجتياز الامتحان .

الأديب : ولكن لا يمكن الاستغناء عن الكتب .

العالم : انما على شريطة الا يكتفى بهـا . ومعرفة كيف تعمـل أجهزة اللاسلكى وأجهزة السيارات والأشرطة السينمائية التى توضـح حياة الحيوان والنبات تبعث الطالب على التفكير وتشجعه على حب الاستطلاع .

الأديب : ولكن الثقافة الأدبية لا يمكن أن تزول .

العالم : بطبيعة الحال لا يمكن ان تزول ، وسيظل فريق من النــاس يجد متعة فى قراءة الكتب ، ولكن الثقافة الأدبية لن تفرض على كل انسان .

الأديب : ليكن الأدب حلية وزينة ، ولكنــه على اى حال عامل هام فى توطيد الحضارة .

العالم : الحضارة الحقة لا تقوم على الثقافة الأدبية وحدها ، ولابد ان يسندها العلم ويشد ازرها ، والثقافة الأدبية وحدها لم تستطع ان تكبح جماح الانسان ، وتهذب عواطفه وتسمو بغرائزه .

الأديب : أتقصد بذلك أن تقول ان الحضارة الحقيقية هى أن يصــبح الانسـان مدنيا بكل ما تحمل الكلمة من معان .

العالم : نعم ، ولقد أحسنت ايجاز قصدى ، فالحضارة الحقة معناها أن يصبح الانسان انسانا بمعنى الكلمة ، اى أن يكون انســانا مهـذبا ودودا مترفقا عطوفا محبـا لاخوانه البشر يعمـل لخير الانسانية واسعادها .

الأديب : ان هذا المطلب مثل أعلى عظيم .

العالم : هذا المثل الأعلى العظيم يمكن تحقيقه اذا غرسـنا فى عقـول الصغار والناشـئة ان أعدى أعداء الانســان هم الذين يؤججون نيران العداء بين الشعوب المختلفة والأمم المتباينة ، وسـيكون الغرض المبتغى هو اقناع الناشئين ان الانســانية وحـدة برغم اختلاف الأوطان والألوان والعقائد ، وان دواعى الخلاف وأسباب الفرقة من التفاهة وقلة الشأن بحيث يمكن التغلب عليهــا ، وهذا هو السبيل الى الحضارة الحقة ، وقد عجزت عن تحقيق ذلك الثقافة الأدبية ، ومن أجل ذلك يمـكن أن يكون العــالم مستعدا لأن يجرب نوعا آخر من أنواع الثقافة ، وقد يكون هذا النوع أكثر ملاءمة لطبيعة العصر الحاضر .

سمرست موم :
فلسفة حياته فى كتابه (الخلاصة)

كان الكاتب الروائى البريطانى سمرست موم الذى توفى فى سنة ١٩٦٥ يضمن رواياته وقصصه واقصوصاته وكتبه فى الرحلات آراءه وخواطره ، ويفسر فيها تجاربه ومشاهداته ، وأرجح أن أجمع كتبه لفلسفة حياته ، وأدلها على نزعات تفكيره ، واتجاهات آرائه ونظراته، هو الكتاب الذى أحسن اختيار اسمه ، وهو كتاب « الخلاصة » فقد اشتمل هذا الكتاب على خلاصة آرائه فى الأدب والحياة والفن ، وهو صورة امينة صادقة ، وخلاصة دقيقة وافية لفلسفة حياته .

كتاب ((الخلاصة)) لسمرست موم :

ويقول الناقد البحاثة ريشارد كوردل فى كتابه الذى وقفه على دراسة سمرست موم ، وهو يتحدث عن كتاب « الخلاصة » ليس فى هذا الكتاب شىء جديد للقارىء الذى اطلع على كتب السيد موم الاخرى وقرأ مقدماته وتصديراته المنوعة ، فهو خلاصة لأفكاره فى الأدب والفن والاخلاق والدين والدراما ، مع اشارات من الحين الى الحين لبعض ملابسات حياته .. وهو لم يقصد بكتابته أن يكون ترجمة ذاتية ، وانما هو خلاصة لأفكار ونظريات طال ترددها فى مختلف أنحاء وعيه حسبما اتفق ، وهو يؤكد ان الكتاب قد كتب ليطلق سراح نفسه من أسر آراء وخواطر لم تترك له سبيلا للراحة الا بعد أن استجمع شواردها وعبر عنها .

محاولة سمرست لتحسين أسلوبه :

وهو يحدثنا عن المحاولة التى بذلها لتحسين اسلوبه ، واجادة التعبير عن نفسه ، فيقول « لقد عكفت على متابعة بذل الجهد فى تجويد كتابتى ، وكشفت حدودى ، واستبان لى ان الشىء الوحيد المعقول هو ان أهدف إلى محاولة الاجادة فى نطاق تلك الحـدود ، وعرفت أننى تنقصنى النغمة الغنائية فى التعبير ، وان رصيدى من الألفـاظ قليل ، ولم ارزق سوى القليل من القدرة على الاتيان بالمجاز والاستعارة ، ولم أوفق الا فى الفلتات الى التشـابية الأصيلة الرائعة ، والوثبات الشعرية والومضات الخيالية من وراء قدرتى ، وأستطيع أن أعجب بهـا فى الآخرين كما أعجب بغريب المجـازات واللغـة الموحية التى يضمنونها أفكارهم ، ولم يهدنى ابتكارى قط الى مثـل هـذه الزخارف . وقد أعيتنى محاولة الاتيان بما يأتينى فى سهولة ويسر ، ومن ناحية أخـرى قد رزقت القدرة على الملاحظة الدقيقة ، وبدا لى اننى أرى أشـيـاء كثيرة لا يلحظهـا غيرى من الناس ، واننى أسـتطيع أن أعبر عما رأيته فى لغة واضحة . وعندى حاسة منطقية ، واذا كان ينقصنى الشعور بثراء الألفاظ وغرابتها فانى فى شتى الأحوال أقدر جرسـها تقـديرا حيا ، وانى أعرف اننى لن أصل فى الكتابة الى الاجادة التى أريدها ، ولكننى رأيت انه ببذل الجهد أستطيع أن أصل الى مسـتوى الكتابة الذى تسمح به عيوبى الطبيعية ، وظهر لى بعد ادامة التفكير ان على ان أتحرى الوضوح والبساطة ، وتجنب المعاظلة ، وقد وضعت نصب عينى هذه الصفات الثلاث حسب الأهمية التى انطتها بكل واحدة منها.

موم يكشف عن آراء تأتيه غريبة فظيعة :

ويقول موم عن نفســه وعن النفس البشرية « من ناحيتى فاننى لا أدرى اننى خير أو شر من معظم الناس ، ولكننى أعرف اننى لو دونت كل عمل من أعمال حياتى وكل فكرة خطرت بعقلى فان العالم سيعدنى هولة فى الشـذوذ والتواء الخـلائق ، وانى لأعجب كيف يجترىء أى انسان على ادانة الآخرين حينما يعيـد النظر فى أفكاره الخاصـة . والاسترسال فى الهواجس يشغل جزءا كبيرا من حياتنـا ، وكلما كثر نصيبنا من الخيال كانت الهواجس اكثر تنوعا ، واشد وضوحا . وكم منا الذين يستطيعون مواجهة هواجسهم لو سجلت تسجيلا ذاتيا ووضعت أمامنا ؟ ان الخجل سيغلبنا ، وستعلو صيحتنا بأننا لا يمكن

ان نكون فى الواقع بمثل هذه الضعة والشر والصغار والاثرة والادعاء والغرور والرقة العاطفية ، ومع ذلك فان هذه الهـــواجس من المؤكد انها جزء منا مثل افعالنا واذا كان هناك كائن يدرى دخائل نفوســنا فاننا سنكون مسئولين عنها كمسئوليتنا عن افعالنا ، والنـــاس تنمى الأفكار الفظيعــة التى جالت بعقولهم ويحتويهم الغضب حينما يكشفون هذه الأفكار فى غيرهم .

موم يحكي عن محاولاته تعرف الطبيعة البشرية :

ويحدثنا موم عن تجربته خلال السنوات التى قضاها فى ممارسة مهنةالطب بمستشفيالقديس توما قبل أن يحترف الكتابةوالتأليف فيقول : « لا أدعى ان ــ السنوات التى قضيتها فى مستشفى القديس توما قد مكنتنى من ان اعرف الطبيعة البشرية معرفة كاملة ، ولا أحسب أحدا يستطيع ان يؤمل فى الوصول الى هذه المعرفة ، ولقد قضيت أربعين سنة فى دراسة النفس الانسانية بوعى وبغير وعى ، ولا ازال أرى أن طبــائع الناس غير قابلة للتفســـير ، فالذين اعرفهم معرفة صميمة يستطيعون أن يثيروا دهشتى باتيانهم بعض الأفعال التى لم اكن أظنهم قط أهلا للقيام بها ، او بكشفى سمة تظهر جانبا من نفوسهم لم أكن اتوقع بحال وجوده ، ومن الممكن المحتمل ان تكون تجربتى قد اعطتنى فكرة منحرفة ، لأن القوم الذين كنت احتك بهم واخالطهم فى المستشفى كان اكثرهم من المرضى والفقراء والذين لم يتلقوا مقــدارا كافيــا من التعليم ، وقد حاولت ان احتاط لذلك ــ كما حاولت أن اكبح ميــولى الخاصة ، وليس عندى ميل طبيعى الى الثقة بالغير ، ويغلب على أن انتظر منهم الاساءة اكثر مما اتوقع الخير ، وهذا هو الثمن الذى يدفعه الانسان اذا كان قد أوتى حاسة الفكاهة ، فحاسة الفــكاهة تجعــل الانسان يجد سرورا ومتعة فى متناقضات الطبيعة البشرية وهى تؤدى بك الى عــدم الثقة بأصحاب المهن الكبيرة ، والبحث عن البــواعث غير الكريمة التى يخفونها ، ويسليك ويرضيك التفاوت بين المظهر والحقيقة وتميل الى أن تخلقه اذا لم تجده ، وتنزع الى اغماض عينيك عن الحق والجمال والخير لأنها لا تتيح لك مجالا لممارسة حاسة الضحك ، والميل الى الفكاهة سرعان ما يلحظ الدجل والزيف ، وتغيب عنه على الدوام معرفة مواطن القداسة ، ولــكن اذا كان النظر الى النــاس من جانب واحد هو الثمن الذى يدفع لحاسة لفكاهة فان هناك كذلك ما يعوض عن ذلك تعويضا له قيمته ، فانك لا تغضب من الناس حينما تضــحك

منهم ، وتسخر بهم ، وحاسة الفكاهة تعلم الاعتدال ، والساخر الفكه أميل الى أن يهز كتفيه بابتسامة ، وربما بابداء الأسف منه الى توجيه اللوم والادانة ، ولا يشغل باله بالوعظ ومحاولة تهذيب الاخلاق ، وانما يكتفى بالفهم وفى الحق ان الفهم يصحبه العطف والتسامح ، ومع هذه التحفظات التى حاولت دائما أن أتذكرها فان على أن أسلم بأن تجربة السنين التالية زادتنى تأكدا من الملاحظات التى كونتها عن الطبيعة البشرية ، وهى ملاحظات لم أتعمد الاتيان بها ، فقد كنت حينذاك لا أزال فى أوائل مراحل الشباب ، وانما تجمعت بنفسى بغير وعى فى أقسام المرضى الوافدين على مستشفى القديس توما والمقيمين فى حجراته ، وقد رأيت الناس منذ ذلك العهد كما رأيتهم حينذاك ، وصورتهم على هذه الصورة ، وقد لا تكون صورة صادقة ، وأعرف أن الكثيرين قد رأوا انها صورة غير سارة ، وهى من غير شك غير خالية من التحيز ، لأنى بطبيعة الحال متأثر بمزاجى فى مشاهدتى للناس ، والانسان السليم المتحمس المتفائل العاطفى قد يرى الناس أنفسهم فى صورة مخالفة ، ولست أدعى أكثر من اننى قد رأيتهم فى صورة متماسكة ، ويبدو لى أن كثيرين من الكتاب لا يلاحظون على الاطلاق ويخلقون شخصياتهم على الأنماط المألوفة التى تصورها لهم أوهامهم : فهم يشبهون الرسامين الذين يرسمون الصور من الذكريات القديمة ، ولا يحاولون أبدا رسم النماذج الحية ، وأقصى ما يبلغه جهدهم أن يقدموا لنا صورا للاوهام التى طافت بعقولهم ، فاذا كانت عقولهم نبيلة فانهم يستطيعون أن يقدموا لنا صورا نبيلة ، وربما يكون أمرا قليل الأهمية لو أن هذه الصور كان ينقصها التعقيد الذى لا نهاية له الموجود فى الحياة العادية ، ولقد كنت دائما أبدا تصوير الشخصية من انموذج حى » .

عظماء النفوس يجمعون بين الصفات العظيمة والسقطات الكبيرة :

ويرى موم أن الصفات العظيمة والعيوب والسقطات الكبيرة كثيرا ما تلتقى فى نفوس العظماء ، وهو من أجل ذلك يخالف القائلين بأن عيوب مشاهير الرجال يحسن أن يسدل عليها ستار النسيان ، وهو يرى أن من الخير أن نعرف كل شىء عنهم ، ونقف على مزاياهم وعيوبهم ونواحى القوة ونواحى الضعف فى شخصيتهم ، وهو يرى أن هذه المعرفة لا تقوم عقبة فى سبيل محاولتنا الاقتداء بهم فى فضائلهم ، وأرجح سداد هذا الرأى ، فان العصمة للأنبياء ، والانسان الكامل المبرأ من العيوب

يندر وجوده ، وتصوير كل عظيم فى صورة الأنسان الكامل الخالى من العيوب يبعث على الشك فى حقيقة الصورة ، ويقطع الصلة بينه وبين البشر العاديين ، وعلى الذين يتصدون ـ للكتابة عن العظماء أن يحسنوا الفهم ، ويجيدوا التصوير ، أما محاولة الاخفاء وتبرير الأخطاء والاسراف فى تجميل الصورة فهى ضرب من ضروب التزييف والاعتداء على الحقيقة.

ويرى موم أن قيمة الثقافة رهن بتأثيرها فى الاخلاق ، ولا يعجبه الزهو الذى يتملك فى بعض الأحيان المثقفين ، وهو يقول فى ذلك : « قيمة الثقافة فى تأثيرها على الاخلاق ، ولا فائدة منها اذا لم تزد الانسان نبلا وقوة ، وليست غاية الثقافة الجمال ، وانما غايتها الصلاح والخير ، وهى ـ كما نعرف ـ كثيرا ما تبعث على الرضا عن النفس ، ومن منا لم يلحظ الابتسامة الساخرة على شفة الأديب حينما يصحح لأحد الناس خطأه فى الاستشهاد بنص من النصوص الأدبية أو الخبير بالفن حينما يمتدح أحد الناس صورة لا يحفل بها ولا يعدها من طرائف الفن ؟ وليس هناك مزية فى قراءة ألف كتاب أكثر مما فى القيام بحرث ألف حقل ، والقدرة على تصحيح وصف صورة ليس افضل من القدرة على معرفة اصلاح السيارة ، وهى فى الحالتين معرفة خاصة ، وسمسار البورصة له خبرته ودرايته ، وكذلك صاحب الصنعة ، وانه لتعصب سخيف من المثقفين اعتقادهم أن ما عندهم من المعرفة هو وحده الذى له قيمة ، والحق أو الخير أو الجمال ليس مقصورا على الذين تخرجوا من المعاهد الغالية الأجور ، أو على الذين نقبوا فى المكتبات ، وزاروا المتاحف ، ولا عذر للفنان فى شموخه وتعاليه حينما يعامل غيره من الناس ، ومن الحماقة أن يذهب به الظن الى أن معرفته أكثر أهمية من معرفتهم ، ومن البلاهة أن لا يرتاح الى لقائهم على قدم المساواة .

موم ترك الكتب جانبا ليفرغ لتعلم تجربة الحياة :

وكان موم شديد الولع بالقراءة والاطلاع ، ولكنه وجد انه بوصفه كاتبا عليه أن يخوض معترك الحياة ويمارس تجاربها ، وهو يصارحنا بذلك قائلا « لقد وضعت الكتب جانبا لانى أدركت ان الزمن يمضى ، وان من واجبى أن أعيش ، ولقد ذهبت الى الدنيا لأنى وجدت ذلك لازما لتحصيل التجربة التى بدونها لا أستطيع أن أكتب شيئا ، ولكنى فى الوقت نفسه ذهبت الى الدنيا لرغبتى فى التجربة من أجل ذاتها ،

فقد كان يبدو لى أنه لا يكفى أن أكون كاتبا فحسب ، والنمط الذى صممته لنفسى كان يستلزم ان أقوم بأكثر قسط مستطاع فى تلك المحاولة الخيالية ، وهى محاولة أن أكون انسانا ، ورغبت فى أن أشعر بآلام الناس عامة ، وأستمتع بمسراتهم ، التى هى جزء من نصيب البشر جميعهم ، ولم أر سببا يدعو الى جعل مطالب الحس خاضعة لاغراء مطالب الروح ، وصممت على ان احصل من الحياة على كل ما يمكن أن تجود به .. وكنت اعود بعد ذلك الى كتبى والى صحابتى راضيا » .

العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وهو يتطلب اعدادا :

ويرى موم ان الكاتب لابد له من سعة الاطلاع ومداومته ، وانه لا يكفى الاعتماد على المواهب مهما يكن نصيبه من العبقرية ، وهو يقول « انتاج العمل الفنى ليس نتيجة معجزة ، وانما يتطلب اعدادا، والثرى مهما يكن غنيا خصبا يلزم أن يغذى ، والكاتب الفنان عليه أن يوسع آفاق شخصيته ويعمقها وينوعها بالتفكير والجهد المتواصل » .

موم يتحدث عما فى مهنة الكتابة من ميزات :

ويحدثنا موم عن مهنة الكتابة قائلا « لقد احترفت الكتابة كما لو كنت قد احترفت مهنة الطب أو مهنة المحاماة ، وهى مهنة محببة ، وليس العجيب ان الكثيرين يتخذونها دون أن تكون عندهم المؤهلات اللازمة لها ، فالكاتب حر فى اختيار المكان الذى يعمل به » واختيار الزمن الذى يباشر فيه عمله ، وهو حر فى أن يخلى نفسه من العمل اذا شعر بالمرض أو انحراف المزاج ، ولكنها مهنة لها متاعبها ، ومن هذه المتاعب انه لو أن العالم جميعه بمن فيه وما فيه من المشاهد والاحداث هى المادة التى يتناولها الكاتب ، فانه مع ذلك لا يستطيع ان يتناول منها الا ما يتجاوب مع نبع سرى فى طبيعته ، والمنجم حافل أعظم حفول ، ولكن كل انسان لا يستطيع أن يستخرج منه سوى مقدار محدود من المعادن ، وهكذا فى وسط الكثرة الغامرة قد يقضى الكاتب نحبه من المسغبة ، وقد تخذله مادته وتقول عنه انه قد استنفد ما عنده ، واكبر ظنى ان قليلين من الكتاب هم الذين لم يغش نفوسهم الخوف من ذلك ، وهناك مصدر آخر للمضايقة قد يعترض سبيل الكاتب ، وذلك ان الكاتب المحترف ، عليه أن يسر الناس ، فاذا لم

يقبل على قراءته العدد الكافى من الناس فانه يموت جوعا ، وفى بعض الأحيان يكون ضغط الظروف شديدا عليه ، ويضطر الى النزول على رغبة الجمهور وهو ملآن من حنق صـــدرا ، والكتاب الذين يعيشون فى ظروف تكفل لهم الاستقلال عليهم أن يعطفوا على اخوانهم من الكتـــاب الذين تفرض عليهم الضرورة القاسية أن يكتبوا اشـــياء مبتذلة لا أن يستخفوا بهم ويسخروا منهم ، ولقد قال أحد صغار حكماء شلسى : ان الكاتب الذى يكتب من أجل الحصول على المـال لا يكتب له الخلود ، ولقد قال هذا الحكيم اشياء كثيرة حكيمة (وهو ما يجب على الحكماء أن يفعلوه) ولكن هذه الكلمة كانت بالغة السخف . لأن القارىء ليس له شـــأن بالدافع الذى حفز الكاتب الى الكتـــابة ، والذى يعنيه هـو النتيجة ، وبعض الكتاب فى حاجة الى مهماز الضرورة لمباشرة الكتابة ، ولكنهم لا يكتبون من أجل المال) .

مسألة وجود الشر وكيف نبرره فى هذه الدنيا :

ويعرض موم لمشكلة من المشكلات التى اختلفت فيها آراء الفلاسفة ورجال الدين ، وتضاربت آراؤهم ، ولم يصـــلوا فيها الى جواب مقنع يرضاه العقل ، وتطمئن اليه النفس ، وهى مشكلة وجود الشر ، وكيف نبرر وجوده فى هذه الدنيا ، وما الفائدة من وجوده ان كان هناك فائدة مرجوة منه ، ويستهل موم حديثه عن مشكلة الشر بقوله « يهتم الرجل العادى بالفلسفة من الناحية العملية ، وهو يريد أن يعـرف ما قيمة الحياة ، وكيف يجب أن يعيش ، وما هو المعنى الذى يمكن أن يعزوه الى الكون ، وحينما يتراجع الفلاســفة ويرفضـون أن يقـدموا حتى محاولات للاجابة عن هذه الاسئلة فانهم يتخلون عن تبعاتهم ، والمشكلة العاجلة التى تواجه الرجل العادى هى مشكلة الشر ومن العجيب أن الفلاسفة حينما يتحدثون عن الشر يضربون مثلا له ألم الأسنان ، وهم يقولون بحق : أنك لا تستطيع أن تشـعر بألم الأســنان الذى يصيب غيرك من الناس ، والفلاسفة فى حياتهم السهلة الموقاة كأنهم يرون أن ألم الأسنان هو الالم الوحيد الذى الم بهم وكربهم ، وقد يحمل ذلك الانسان على أن يستخلص من ذلك أن يتقدم طب الاسنان فى أمريكا فانه يمكن أن تحل المشكلة حلا مناسبا ، وقد خطر لى فى بعض الأحيان انه من الأمور المستحسنة أن يقضى الفلاســـفة قبـل حصـــولهم على الاجازات التى تمكنهم من أن ينقلوا حكمتهم الى الشبان ــ أقول أن يقضوا سـنة فى الخدمة الاجتماعية بأحد الأحياء التى يسكنها الفقراء فى مدينة كبيرة ،

أو أن يحصلوا على ما يسد حاجاتهم بطريق العمل اليدوى ، ولو أنهم رأوا كيف يموت الطفل من الالتهاب السحائى لواجهوا بعض المشكلات التى تعنيهم بعيونهم » .

مشكلة الشر عند الفيلسوف البريطانى برادلى :

وقد حاول موم أن يستنير فى هذا الموضوع الشائك بالاطلاع على ما كتبه الفيلسوف البريطانى برادلى فى كتابه المعروف « المظهر والحقيقة » فلم ترضه الطريقة التى تناول بها الفيلسوف هذا الموضوع، فهو يقول عن الفصل الذى عقده برادلى فى كتابه لتناول مشكلة الشر « انه يترك عندك الانطباع بأنه ليس من اللائق المناسب أن تعلق أهمية كبيرة على وجود الشر ، ومع ضرورة التسليم بوجوده فانه ليس من المستصوب أن نقيم الدنيا ونقعدها حول وجوده ، ومهما يكن الأمر فاننا نبالغ فى شأنه ، ومن الواضح أن فيه الكثير من الخير ، ويرى برادلى انه ليس هناك الم بوجه عام ، وأن « المطلق » يزداد ثراؤه من كل خلاف وتنافر ، ومن كل أنواع التنوعات التى يحتويها ويستوعبها، وهو يحدثنا بأنه كما ان الضغط والمقاومة فى أجزاء الآلة ـ يخدمان غاية تتجاوز هذه الأجزاء فكذلك قد يكون الشأن على مستوى أعلى مع « المطلق » واذا كان هذا ممكنا فانه من غير شك واقعى، فالشر والخطأ يخدمان خطة أوسع نطاقا ، وهى تتحقق بذلك ، وهما يقومان بنصيب فى خير أسمى ، وهما بهذا المعنى صالحان ، وان كانا لا يدريان ذلك ، وموجز الكلام أن الشر من خدع الحواس وليس أكثر من ذلك » .

وحاول موم بعد ذلك ان يقف على راى الفلاسفة الذين ينتسبون الى مدارس فلسفية أخرى فى هذا الموضوع ولكنه لم يجد مادة كثيرة ، وعلل ذلك بأن مجال القول فى هذا الموضوع قد لا يكون متسعا ، ومن الطبيعى ان الفلاسفة لا يعطون أهمية الا للموضوعات التى يستطيعون ان يطيلوا فيها القول ، ويواصلوا البحث ، ولم يجد موم فى هذا القليل الذى قراه لهم حول هذا الموضوع ما يرضيه ويشفى غليله ، والشر الذى يصيبنا قد يعلمنا ويسمو بنا ، ولكن الملحوظ انه لا يسمح لنا بأن نرى أن هذا هو القاعدة العامة ، وقد تكون الشجاعة والعطف من الصفات البارعة وانهما لا يظهران بدون التعرض للخطر ، ومعاناة الشقاء ، ومن الصعب أن نرى كيف أن وسام فكتوريا الذى يكافأ به الجندى الذى عرض حياته للخطر لينقذ رجلا ضريرا سيسلى هذا

الضرير عن فقد بصره ، وأعطاه الحسنة يظهر البر ، والبر فضيلة ، ولكن هل هذا العمل الخير يعوض المقعد الذى استدعى فقره القيام به عن الشر الذى أصابه ؟

الشرور موجودة فى كل مكان :

ان الشرور موجودة وماثلة فى كل مكان ، فهناك الألم والمرض وموت الذين نحبهم والفقر والجريمة والخطيئة والأمل الخائب ، وهى قائمة لا نهاية لها ، فما هى التفسيرات التى يقدمها الفلاسفة ؟ بعضهم يقول ان الشر ضرورة منطقية لكى يعرف الخير ، وبعضهم يقول ان الدنيا بطبيعتها فيها التعارض بين الخير والشر ، وان كلا منهما من الناحية الميتافيزيقية لازم للآخر وما هو التفسير الذى يقدمه اللاهوتيون ؟ بعضهم يقول ان الشر قد وجد ليتعلم منه الناس ، وبعضهم الآخر يقول ان الشر قد سلط على البشر عقابا لهم على آثامهم وذنوبهم ، ولكنى قد رأيت طفلا يموت من الالتهاب السحائى ، ولم أجد سوى تفسير واحد يرضى حساسيتى وخيالى ، وهذا التفسير هو مذهب تناسخ الأرواح ، وهذا المذهب كما هو معروف يفترض أن الحياة لا تبدأ عند الميلاد ، ولا تنتهى بالموت ، وانما هى حلقة فى سلاسل غير نهائية من الحيوات ، تحتم كلا منها الأعمال التى يعملها الانسان فى وجوده السابق ، فالأعمال الخيرة قد تسمو بالانسان الى أعالى السماوات ، والأعمال الشريرة قد تنزل به الى أعماق الجحيم ، وكل الحيوات لها نهاية ، حتى حياة الآلهة ، ولا نلتمس السعادة الا فى الخلاص من دورة الميلاد ، والظفر بالطمأنينة فى تلك الحالة التى لا يعتريها أى تغير المسماة بالنرفانة ، ويجد الانسان صعوبة أقل فى احتمال ما يصيبه فى الحياة من شر اذا فكر فى أن هذا الشر كان نتيجة ما ارتكب من أخطاء فى حياته السالفة ، وسيكون المجهود الذى يبذله ليحسن الصنيع أقل كلفة مادام هناك أمل فى أن السعادة ستكون جزاءه فى الحياة المقبلة ، ولكن اذا كان الانسان يشعر بما يصيبه من الآلام شعورا أشد وأقوى من شعور الغير بها بالامهم فان آلام الآخرين تثير حنقه، ومن الممكن أن يصل الانسان الى الاستسلام من ناحية الآلام التى تصيبه ولكن الفلاسفة وحدهم الذين ملأ وجدانهم الاعتقاد بكمال المطلق هم الذين يستطيعون أن ينظروا الى آلام غيرهم التى يبدو فى الغالب أنهم لايستحقونها وهم هادئون ، واذا كانت « الكارما » صادقة فان الانسان يستطيع أن ينظر اليهم نظرة عطف واشفاق ولكن فى تجلد واحتمال ، ولن يكون هناك مكان للنفور ، وسيكون للالم معنى ويكون ذلك جوابا على

الحجة التى كان يدافع بها المتشائمون عن موقفهم ، ولا يسعنى الا الاسف لانى أجد أن هذا المذهب غير ممكن تصديقه » .

موم لا ينكر أن مستقبل الانسانية خير من حاضرها :

ومع ما يبدو فى كتابات موم من تشاؤم وسوء ظن بطبيعة الانسان فانه لا ينكر أن هناك تقدما ، وأن مستقبل الانسانية قد يكون خيرا من حاضرها وقد عرض لذلك فى حديثه عن مظاهر الفاقة والحرمان فى المدن الكبيرة ، وهو يقول فى ذلك « انه لمكفوف البصر هذا الذى لا يرى البؤس والاضطراب فى حياة الفقراء فى المدن الكبيرة ، ومن الصعب على الانسان أن يستسيغ فكرة أن أحد الناس لا يجد عملا ، أو أن يكون عمله عملا مملا جافا ، وأن يعيش فريق من الناس مع زوجاتهم وأبنائهم على حافة الحرمان من القوت وأن لا يتوقعوا شيئا فى النهاية سوى الاملاق ، فاذا كانت الثورة تستطيع علاج ذلك فلتأت الثورة ولتأت مسرعة ، وحينما نرى الوحشية التى يعامل بها الناس بعضهم بعضا فى البلاد التى تعودنا أن نسميها بلادا متمدنة فانه يكون من التسرع أن نزعم أنهم فى حالة أحسن من الحالة التى كانوا عليها ، ولكن برغم ذلك كله يبدو أنه ليس من البلاهة أن نرى أن العالم بوجه عام أصبح مكانا أصلح للحياة مما كان فى الماضى الذى يعرضه علينا التاريخ ، وأن حظ الاكثرية العظمى على رداءته أقل نكرا مما كان حينذاك ، ويمكن أن نأمل فى حدود المعقول أن تزايد المعرفة مع ظهور بطلان الكثير من الخرافات المستفظعة والتقاليد البالية واقتران ذلك بالعطف الحانى قد يزيل الكثير من الشرور التى يشقى منها الناس ، ولكن لابد من استمرار وجود شرور كثيرة ، فنحن الاعيب فى يد الطبيعة ، وستظل الزلازل تحدث الدمار المروع ، والجفاف يفسد المحاصيل ، والفياضانات غير المنتظرة تهدم الأبنية المحكمة التى أقامها الانسان ومن بواعث الأسف أن الحماقة الانسانية ستظل تبتلى الأمم بالخراب من جراء الحرب ، وسيظل يولد ناس غير صالحين للحياة ، وتكون الحياة عبئا ثقيلا على كواهلهم ، وما دام هناك قوى وضعيف فان الضعيف سيدفع به الى الحائط ، وما دام الناس مصابين بلعنة حب الامتلاك وهى فى اعتقادى ستظل ملازمة لهم فانهم سينتزعون ما يستطيعون انتزاعه من هؤلاء الذين لا يستطيعون المحافظة على ما فى حيازتهم ، وما دامت فيهم غريزة تاكيد الذات فانهم سيمارسونها على حساب سعادة الغير ، وموجز القول أن الانسان ما دام انسانا فعليه أن يكون مستعدا لمواجهة كل النكبات التى يستطيع احتمالها ، وليس هناك تفسير لوجود الشر ، وعلينا أن ننظر

اليه باعتباره جزءا من نظام الكون ، ومن السذاجة تجاهلة ، ولا معنى لاطالة الشكوى من وجوده » .

موم ليس متشائما :

ومع ذلك كله ينفى موم أنه من المتشائمين ويقول « لست متشائما » وفى الحق أنه من غير المعقول أن أكون كذلك ، فقد كنت أحد المحظوظين ، وطالما عجبت من حظى الحسن ، وأعلم علما ليس بالظن أن الكثيرين ممن هم أكثر استحقاقا منى لم يظفروا بالحظ السعيد الذى أصبته .

ويتواضع موم ، ويذكر أن ما أصابه من حظ سعيد لم يكن مرجعة الى مواهبه ومزاياه ، وانما كان مرجعه الى الظروف المواتية والمناسبات الحسنة ، ولا يضيق موم بالشيخوخة ، ولا يخشى قدومها لانه اذا كان للصباح اشراقه وجماله فان للمساء روعته وجلاله ، ويقول موم «للشيخوخة لذاتها ومباهجها وهى وان كانت تختلف عن لذات الشباب ومباهجه فانها ليست أقل منها ، وطالما قال لنا الفلاسفة أننا عبيد أهوائنا فهل التحرر من عبودية الأهواء شىء قليل القيمة ؟ أن شيخوخة الاحمق ستكون حمقاء ، ولكن شبابه كان كذلك ، أن الشاب يزوى وجهه عنها من الخوف لأنه يظهر له أنه حينما يبلغها سيظل متلهفا على الأشياء التى يمنحها له الشباب ، ولكنه مخطىء فى ذلك ، فحقيقة أن الرجل الذى تقدمت به السن لن يستطيع تسلق الألب ، ولا أن يثير الميل الجنسى عند الآخرين ، ولكنه ليس بالقليل أن يتحرر الانسان من آلام الحب الذى لا يجد استجابة ، ويتخلص من عذاب الغيرة .. ولكن هذه هى التعويضات السلبية للشيخوخة ، وللشيخوخة تعويضاتها الايجابية ، أنها تملك متسعا أكثر من الوقت ، وقد يبدو ذلك متناقضا ، وحينما كنت فى غضاضة السن عجبت لقول فلوطارخس أن « كاتو » بدأ يتعلم اليونانية وهو فى الثمانين من عمره ، ولكنى الآن لا أعجب من ذلك ، فالشيخوخة مستعدة لأن تتصدى للنهوض بأعمال ينكل عنها الشباب لأنها تستلزم وقتا طويلا ، وفى الشيخوخة يصقل الذوق ، ومن الممكن الاستمتاع بالفن والأدب دون أن يفسد الميل الشخصى علينا متعتنا وأحكامنا » .

والواقع أن كتاب الخلاصة مزيج من الترجمة الذاتية ، والاعتراف والمذكرات الشخصية ، وقد قدم فيه موم لقرائه خلاصة حياته ، وعصارة تجربته ، وجماع فلسفته ، فى أسلوب واضح شائق ، وصراحة مستحبة .

الحقائق يطلبها كل انسان
ولكن تحجبها عنه حجب من نفسه ومن وقائع عيشه

في كتاب قيم عنوانه « البحث عن الحق » يقول البحاثة الدكتور ابل جونز عن العصر الحاضر « انه عصر الأكاذيب ، ولم يحدث قط في تاريخ العالم أن قرأ الرجال والنساء والأطفال وسمعوا أكاذيب كثيرة مثل الأكاذيب في العشرين من السنين الأخيرة (وهو يقصد السنوات السابقة لسنة ١٩٤٥ التى ظهرت فيها الطبعة الأولى من كتابه) ، ويستطرد قائلا : ففي الاجيال السالفة كانت الأكاذيب المروية تنتقل في بطء من انسان الى انسان آخر ، أما اليوم فان أكذب الكذابين يمكن أن يسمعوا فورا في جميع أنحاء الارض ، والذين اتخموا بالاكاذيب والمفتريات يتوقون الى معرفة الحق ، ولذلك من المناسب أن نبحث كيف وأين والى أى مدى نستطيع أن نجده » ٠

الاذاعة يسرت ذيوع الأكاذيب :

وواضح من كلام هذا البحاثة أن وسائل الاذاعة الحديثة وسهولة المواصلات في العصر الحاضر ، وتيسير أسباب التفاهم والتقارب بين مختلف الأمم ومتباين الشعوب والسلالات ، قد زادت قدرة الأكاذيب على الذيوع والانتشار ، وأتاحت لها من الفرص والمجالات ما لم يكن موجودا في سالف العصور ، على أن كثرة شيوع الاكاذيب وانتشار المفتريات والأباطيل لا تقعد بالناس عن محاولة تحرى الحقائق ، ودحض الأكاذيب المصنوعة والاباطيل الملفقة ، بل لعلها كانت من أقوى البواعث على التماس الحقائق واظهارها ، وكشف الاكاذيب وابطالها ، لان الذين تتكاثر حولهم الاكاذيب

سيدفعهم ذلك التكاثر الى التطلع الى الحقائق ويستحثهم على المجاهدة للوصول اليها .

البحث عن الحقائق :

وبعض الباحثين يرى أن أكثر الناس لا يستميلهم البحث عن الحقائق، وكان الكاتب الفرنسى الانسانى النزعة « رومان رولان » (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) يشك فى كثرة عدد الذين يخلصون فى طلب الحق ، ويبحثون عن الحقيقة فى نزاهة خالصة وتجرد تام ، ويكونون على استعداد لاحتمال العزلة الفكرية التى قد يستلزمها البحث الأمين عن الحقيقة ، وكان أشد منه تشاؤما وأكثر شكا فى حب الناس للحقيقة الشاعر البريطانى هوسمان الذى قال « أضعف الميول البشرية هو حب الحق » وهى نغمة كثيرا مارددها فى لزومياته شاعرنا العظيم أبو العلاء المعرى وهو القائل :

غلب المين ، منذ كان ، على الخلق وماتت بغيظها الحكماء

والقائل :

وقد غلب الأحياء فى كل وجهة هواهم وان كانوا غطارفة غلبا

ويروى عن البحاثة الناقد والكاتب السياسى الانجليزى جون مورلى (١٨٣٨ ـ ١٩٢٣) قوله « لم أعرف سوى ثلاثة أمضوا حياتهم فى طلب الحق باخلاص ،وهم شارلز داروين ، وهربرت سبنسر ولزلى ستيفن » وذكر الكاتب البريطانى تشيسترتون (١٨٧٤ ـ ١٩٣٦) فى احدى مقالاته أنه لم يلق فى حياته سوى رجل واحد يعتقد أنه باحث خالص النية فى طلب الحق » .

الحرب فى ميدانين :

وربما كانت آراء هؤلاء المفكرين لا تخلو من المبالغة والاسراف فى التشاؤم ، واذا كان هناك عدد قليل من المفكرين المخلصين ذوى العقول الكبيرة الراجحة قد وقفوا حياتهم على البحث عن الحق والتماسه فى مظانه ، فان هناك عددا ضخما من الناس أو أغلبية ساحقة لم تمكنها ظروفها الخاصة وملابسات حياتها من القيام بأعباء هذا البحث وتأدية فرائضه ، واحتمال تبعاته ، وعدتهم عن ذلك عوادى الحياة ومطالب العيش وربما كذلك حب السلامة وتلافى مواجهة الأخطار والمتاعب ، وا ...ألة ليست مسألة أغراض

عن الحقيقة أو كراهة لها واستهانة بها ، وانما هى مسألة العجز عن الحرب فى ميدانين ، ميدان طلب المعيشة وميدان طلب الحقائق والتجرد له . والكثيرون لا يطيلون البحث عن الحقيقة لأنهم لا يجدون لذلك متسعا من وقتهم ولا بقية موفورة من الجهد الذى يبذلونه فى البحث عن مطالب الحياة التى تستغرق أكثر مناشطهم وتستأثر بمعظم تفكيراتهم وأمانيهم وتأملاتهم.

العلماء يرون اضواء الحقائق :

ولعل أول ما يحسن أن يلتفت اليه الباحثون عن الحقيقة هو أن معرفة الحقيقة عن الكون وأهداف الحياة لم تمنح لرجل واحد أو اختص بها عصر من العصور أو ظفرت بها خالصة أمة من الأمم ، وذلك لأن البحث عن الحقيقة بحث موصول الحلقات مترابط الأجزاء ، أزلى أبدى ، والعلماء وكبار المفكرين واعلام الفلاسفة الذين كشفت عن بصيرتهم الحجب يستطيعون أن يروا أضواء الحقائق ، وأن يعينوا غيرهم من الناس على مشاهدة هذا الضوء ومطالعة تلك الانوار .

التشبث بوجهات النظر :

ومعرفة الحقائق أو البحث عنها يستلزم أن يقضى العلماء والفلاسفة أوقاتهم فى هذا البحث ، ويتوفروا عليه توفرا تاما ، وهو ما لا تستطيعه الكثرة الكاثرة من الناس ، على أن العلماء والفلاسفة وكبار المفكرين لم يكونوا دائما عند حسن الظن بهم ، ولم يخلصوا فى كل وقت الاخلاص التام فى طلب الحقائق الخالصة، فكثيرا ماسيطرت عليهم أوهامهم أو أهواؤهم وأغرتهم بالتشبث بوجهات نظرهم دون أن يستطيعوا التجرد فى البحث عن الحق ويتخلصوا من رق النزعات والميول والأهواء ، فكم من عالم متمكن جعلته أهواؤه يخدع فى أشياء كان يمكن أن يتبين حقيقتها لو لم يغلبه هواه وتضله أوهامه ، وكم من مؤرخ جليل الشأن راسخ القدم قد قبل بعض الأكاذيب والمفتريات على أنها حقائق ثابتة لأنها ترضى غروره القومى وتعصبه المذهبى .

والعلم الصادق الحقيقى يستلزم الملاحظة الدقيقة والتجربة والاثبات وصحة الاستنباط ، ولكن برغم ذلك فان الكثير من العلماء قد أساءوا الى العلم وابتعدوا عن طلب الحق لأنهم انكروا كل الحقائق التى قد لا تخضع

للأساليب التى ألفوها وآمنوا بها ، وذهبوا الى انكار أى معرفة غير المعرفة التى تأتى عن طريق الحواس أو عن طريق التفكير الذى يستمد معلوماتـه مما تزوده به الحـواس •

وكل الناس ومن بينهم العلماء والفلاسفة والمفكرون يتأثرون سـواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه بنشأتهم وأحوال عصرهم وبيئتهم ، والبحث عن الحقائق يستلزم التخلص من آثر البيئة والنشأة واختبار النفس قبـل الاقدام على التماس الحقائق ، وظروف الحياة القاسية لا تجعل ذلك ميسورا للكثيرين ، وقد لا تهون أثقال احتماله على من يحاول النهوض بتبعاتـه واحتمال تضحياته •

الفيلسوف فرنسيس بيكـون :

وقد كان الفيلسوف البريطانى فرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) من المفكرين الممتازين وقد عرف في تاريخ الفلسفة بأنه موجـد الطريقة الاستقرائية فى البحث عن الحقائق ، وفى طليعة القائلين بتنظيم البحث العلمى تنظيما منطقيا ، وكان آية فى جودة الفهم ولمعان الذكاء وتعـدد الجوانب ، ولكن الظاهر من مجمل سيرته أن أخلاقه لم ترتفع الى مستوى كفايته العقلية • ومهما يكن نصيب ما أخذ عليه من الصحة ، من سقطات وعيوب ، فانه بوجه عام ممن خدموا الانسانية وأعانوا على تقدم الفـكر البشرى ، وقد بذل جهده فى تيسير زيادة سيطرة الانسان على الطبيعـة عن طريق معرفة أسرارها واتباع الوسائل القمينة بذلك •

كتابة « القانون الجـديد » :

ومن أشهر كتبه فى هذا الصدد الكتاب الذى أسماه «القانون الجديد» وقد ألفه ليعارض به طريقة أرسطو فى البحث عن الحقـائق وتصحيح الاوهام الفكرية فى مذاهب البحث ، وهو يصف فى هذا الكتاب العقبات الاربع القائمة فى سبيل وصول الانسان الى الحقائق ، وقد أطلق على هذه العقبات اسم (الأوثان) •

أوثان القبيلـة :

والطائفة الأولى من الأوثان فى رأيه هى ما أسـماه أوثان القبيلة • والطائفة الثانية هى أوثان الكهف • والطائفة الثالثة أوثان السـوق • والطائفة الرابعة أوثان المسرح • وهذه الطوائف الأربع من الأوثان تعترض

سبيل الانسان الى الحقائق . فأوثان القبيلة أساسها فى الطبيعة الانسانية نفسها وفى تصورها للأشياء على صورة سابقة لا برهان عليها من التجربة والمشاهدة . وليست حواس الانسان هى مقياس الأشياء لأن هذه الحواس خاصة بالانسان وليست خاصة بالكون ، والعقل البشرى نفسه مرآة زاحفة تتلقى الأشعة فى غير انتظام وتشوه طبيعة الأشياء باضافة طبيعتها الخاصة .

أوثان الكهف :

وأوثان الكهف هى أوثان الفرد نفسه ، لأن كل انسان له أوهامه الخاصة التى يعيش بها علاوة على الأوهام التى يشارك فيها بيئته ، وبيكون يشبه هذه الأوهام بالكهف الذى يحتوى الانسان ويشوه صور الطبيعة ، ومصدر هذه الأوهام طبيعة الانسان الخاصة أو تربيته ونشأته أو أحاديثه مع غيره من الناس ، أو الكتب التى يقرؤها أو سلطان الذين يعجب بهم ويتبع آرائهم ، وما شابه ذلك وقاربه .

أوثان السوق :

وأوثان السوق هى الأوهام التى تتسرب الى الانسان من مخالطته لغيره من الناس واحتكاكه بهم ، لأن الانسان مدفوع الى هذه المخالطة ولا محيد له عنها ، وهو يستعمل الكلمات والصيغ والعبارات التى يسمعها من الناس ، وسوء استعمال الألفاظ يقيم العقبات فى سبيل الفهم .

أوثان المسرح :

وأوثان المسرح هى الأفكار الخاطئة والنظريات المضللة والمبادىء الزائفة التى تسرى الى عقول الناس وتملك عليهم سبيل تفكيرهم . وبيكون يرى أن هذه النظريات والأفكار والمبادىء تشبه المسرحيات التى تمثل عوالم مبتكريها وقد ألحق بأوثان المسرح أسلوب أرسطو الذى يصوغ القواعد على حسب الأقيسة ثم يبحث عن صدقها فى ظواهر الطبيعة ، وأسلوب أفلاطون الذى يجعل العالم المحسوس تابعا للعالم المتخيل قبل وجوده وسائر المذاهب القديمة التى لا تقوم على التجربة والمشاهدة .

وهذه الطوائف المختلفة من الأوثان فى رأى بيكون تحجب عن الانسان رؤية الحق . وربما كان بيكون غير دقيق فى تنسيقها وتتبع

أصولها ، ولكنها بوجه عام ترينا تأثير المعتقدات والتقاليد والألفاظ والمصطلحات وقوة تسلطها على عقل الانسان • ويمكن أن نستخلص من ذلك أن الاقتراب من رؤية الحقائق يستلزم تخلص الانسان من رق أفكاره السابقة ومعتقداته القديمة وتأثره بسحر الألفاظ وشائع الآراء ، ويتطلب ذلك قوة في العقل والاخلاق لم يظفر بها سوى أفراد قلائل موهوبين في تاريخ الانسانية •

العرض المغرض :

والواقع أن الباحث عن الحقائق فى هذه الحياة تعترض طريقة أكاذيب كثيرة منوعة مختلفة العلل والأسباب والدوافع ، ومصدر جانب من هذه الأكاذيب قصور فى تفكير البشر يجعل تبين الحق ومواجهته من الأمور الشاقة • كما أن هناك مجموعة من الأكاذيب كبيرة سببها عدم توفر الامانة والاخلاص الكافيين فى الانسان ، ومن بين هذه الاكاذيب طائفة يصح أن نسميها أكاذيب العرض المغرض ، فقد يعرض علينا انسان موضوعا من الموضوعات يتحاشى فيه الكذب ويلتزم الصدق ، ولكنه لايكتفي بتقرير الحقائق كما هى فى ذاتها ، بل يعمد الى شيء من المبالغة والتهويل والضغط والتأكيد ليؤثر فى نفوسنا ، والمبالغة فى العرض مدرجة الكذب ، وسبيل الانحراف عن الحق ، وقد ينصحنا الاطباء النطاسيون أو العلماء النفسيون باتباع طرائق خاصة لمنع الأمراض الجسدية وتحاشى العلل النفسية ، وهم فى هذه الحالة يؤدون عملا جليلا جم النفع ، وحينما يلتزمون جانب الحقائق العلمية التى أثبتها البحث وأيدتها التجارب يكونون فى أغلب الأوقات فى جانب الحق ، ولكنهم قد يستميلهم الهوى لسبب من الأسباب المجهولة أو المعروفة فيجاوزون الحقائق أو يلونونها ويزخرفونها ويركنون الى المبالغة ليؤثروا فى النفوس ويحملوا الناس على الأخذ بآرائهم أو النزول على رغباتهم •

الدعايات السياسية الكاذبة :

وهناك الدعايات السياسية الكاذبة المتهمة التى تعتمد عليها الحكومات الباغية فى تسويغ سياستها و الدفاع عن اتجاهاتها ، وهى تقوم على تشويه الحقائق أو انتقاصها واشاعة الاباطيل ، وقد عرفت العصور المختلفة أمثلة شتى لهذه الدعايات قديما وحديثا ، والدول التى تقوم سياستها على الاستعمار واتباع السياسة الامبريالية تسمي طلب الحرية تمردا وتعد

المطالبة باسترداد الحقوق المغتصبة تعصبا وخروجا على الأوضاع الدولية المحترمة والتقاليد السياسية المتبعة ، ورغبة فى تعكير صفو السلام العالمى ٠

وأكاذيب الحروب :

وفى أثناء الحروب تكثر الاشاعات الباطلة والاكاذيب المتعمدة ٠ والعجيب أن بعض هذه الأكاذيب يظل عالقا بالأذهان زمنا طويلا بعد انتهاء الحرب ٠ من أمثلة ذلك ما ذكرته الصحف فيما بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٨ عن تدمير مكتبة لوفان برمتها فى بلجيكا ، والذين زاروا هذه المكتبة بعد الحرب وجدوا أن الذى دمر منها جزء قليل ، ومع ذلك ظلت أخبار تدميرها الكلى تتردد على الألسنة زمنا طويلا بعد الحرب ، وطبيعة الحرب تقتضى كتمان بعض الأخبار أو اظهارها فى صورة تخالف الواقع ، وهذا كله مما يمهد السبيل لانتشار الأكاذيب وبقائها زمنا طويلا ، ومن هذا القبيل تلك الرواية التى شاعت وتواترت عن الخليفة العظيم عمر بن الخطاب ، والتى تعزو اليه أنه أمر باحراق مكتبة الاسكندرية ٠ وقد نقض هذه الرواية المؤرخ الانجليزى الفرد بتلر والمستشرق كازانوفا ، ويرى الأستاذ العقاد فى كتابه القيم عن عبقرية عمر أن هذه الرواية ربما كانت مدسوسة على الرواة المتأخرين للتشهير بالخليفة المسلم وتسجيل التعصب الذميم عليه وعلى الاسلام ٠

أكاذيب للمحافظة على كيان الدولة :

وهناك الاكاذيب التى يختلقها بعض كبار الساسة للمحافظة على ما يسمونه كيان الدولة ، وتشهد سير بعض هؤلاء الساسة أنهم كانوا فى حياتهم الخاصة من أهل الصدق والأمانة ، ولكنهم كانوا فى السياسة يعلنون غير ما يبطنون لأن فى اصطناع الكذب وترويجه ما ينفع بلادهم ويرفع من شأنها ، وقد عبر عن هذا السياسى الايطالى المشهور كافور Kafour بقوله : « لو أننا عملنا من أجل أنفسنا ما صنعناه من أجل بلادنا لعدنا الناس من الأوغاد » ٠ وقد هاجم الانجليز مصر واعتدوا على استقلالها الذاتى واحتلوها فى عهد وزارة السياسى البريطانى جلادستون ٠ وكان جلادستون فى عصره من كبار زعماء حزب الأحرار الانجليزى الذى يعارض سياسة التوسع الاستعمارى ، ولكنه قبل مهاجمة مصر واحتلال أرضها صونا لمصلحة حزبه واستجابة لمطامع أنصار الاستعمار البريطانيين ٠

والصحافة فى الأمم الراقية خاضعة لأحزابها وأربابها :

والمعروف أن الصحافة فى الأمم الراقية وجدت لتنوير الرأى العام وايقافه على الحقائق ، ولكن الجرائد الذائعة الصيت والشهرة فى أكثر الأمم خاضعة لأحزاب مختلفة تمدها بالمال وتسيطر على توجيهها وتملى عليها سياستها ، فهى تتناول الأمور وتفسر الأخبار من وجهة النظر المفروضة عليها ، وروايتها للأخبار وطريقتها فى عرضها وابراز أهميتها أو اخفاء مكانتها تتأثر بوجهة النظر الغالبة عليها . وقد أراد مرة أحد المفكرين الانجليز أن يدلل على ذلك بطريقة واضحة ، فأشار الى خبر اجتماع عقد خلال سنة ١٩٣٤ ، ونقل رواية الخبر فى جريدة محافظة ، وجريدة من جرائد حزب الأحرار ، وجريدة ثالثة من جرائد الحزب الاشتراكى ، وأوضح أنه بعد الاطلاع على هذه الروايات الثلاث للخبر الواحد يجد الانسان صعوبة فى تعرف حقيقة هذا الاجتماع ، فقد اختلفت هذه الجرائد فى تحديد عدد الحاضرين وفى بيان قيمتهم ومكانتهم ، ووصفت احداها المناقشات التى دارت فى الاجتماع بأنها مناقشات لامعة نافعة ، وقالت جريدة أخرى بأنها مناقشات مملة تافهة تدل على التخلف فى متابعة حركة التقدم .

والأدعياء والدجالون :

وهناك الأدعياء الذين يحشرون أنوفهم فى كل شىء ، ويدعون ما لا يعرفون ، والدجالون الذين يتظاهرون بمعرفة طرائق علاج الامراض وحل المشكلات وتفريج الأزمات ، والمنجمون الذين يدعون علم الغيب والقدرة على كشف المخبآت والوصول الى بواطن الأمور ، وبرغم تقدم العلوم الحديثة لا تزال لهم فى مناطق كثيرة سيطرة على بعض النفوس سببها أن فى الانسان ميلا طبيعيا الى معرفة المستقبل والتكهن بالحوادث القادمة .

والمتعصبون :

والمتعصبون لافكارهم يساعدون على انتشار الأكاذيب سواء قصدوا ذلك أو لم يقصدوه ، وذلك لأن التعصب لفكرة من الأفكار يتعمد اغفال كل الجوانب الأخرى من جوانب التفكير ، وينظر الى مختلف الأمور من زاوية محدودة بعينها ، وهذا مما يجعل آراء المتعصبين لافكارهم عرضة للخطأ ، ولا نزاع فى أن التعصب عقبة كبيرة فى سبيل تعرف الحقائق .

وأصحاب المذاهب والعقائـــد :

والانسان اجتماعى أو مدنى بالطبع كما كان يؤثر أن يقول العلامة ابن خلدون ، وقليل من الناس من يسير فى طريق الحياة دون أن يتعلق بمذهب من المذاهب أو يدين بعقيدة من العقائـــد أو ينتصر لقضية من القضايا ، وقد يتحمس الانسان ويذهب كل مذهب فى تأييد ما يعتقده ويدين به • وكثير من الناس يعتقدون أنهم يدافعون عن الحق ، وهم فى الواقع انما يدافعون عن مذهب راقهم ، أو قضية من القضايا اجتذبتهم ، أو اتجاه من الاتجاهات ملك عليهم عواطفهم واستأثر بتفكيرهم ، والولاء والاخلاص للمذهب أو القضية من الاشياء المستحبة الموجبة للاعجاب ولكنها مع ذلك لا تخلو من الخطر فقد تقيم العقبات فى سبيل البحث عن الحـق ، وتجعلنا ضيقى الفكر ، وتعرض أحكامنا للخطأ ، وقد يكون للمذهب الذى ندين به وندافع عنه قيمته وشأنه ونفعه وأثره الحميد ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يمكننا من رؤية جميع أوجه الحق • ومن بواعث الاسف فى هذه الحياة أننا مضطرون على الدوام الى أن نكون حذرين فى تعرف الأسباب الكامنة وراء عرض الحقائق وتقرير القضايا وشرح المذاهب حتى لا نخدع ولا نضلل ولا خفاء فى أن الكثرة الغالبة من الناس يسعـون الى تحقيق أغراضهم وبلوغ أهدافهم أكثر من سعيهم فى طلب الحقائق والحرص عليها والتعلق بها ، ومن ثم هذا التقصير فى طلب الحقائق الذى نتبينه خـلال تاريخ الانسانية فى العصور المختلفة والحضارات المتعاقبة •

تورجنيف :
صور أحداث عصره أروع تصوير
وتنبأ لطبقته الارستقراطية بسوء المصير

لما تخلص الروس من سيطرة التتار فى سنة ١٤٨٠ ميلادية ، كانت هناك فرصة لتستأنف النهضة الثقافية فى روسيا سيرها وتقدمها ، ولكن كانت هناك عوامل كثيرة قوية تقاوم تلك النهضة وتعرقل سيرها ، منها الخلاف بين الكنائس الشرقية التى كان يسيطر عليها العنصر اليونانى ، والكنائس الغربية التى كانت خاضعة للعنصر اللاتينى ، ومنها الاضطرابات السياسية ، وشـــدة تمسك رجال الدين بالتقاليد المأثورة ، ورجعيتهم وجمودهم ، واستبداد الحكام وطغيانهم •

فلما جاء بطرس الأكبر سنة ١٦٨٩ وكان من ذوى العبقريات الشامخة الموكلة بالاصلاح والبناء ـ أزال الى حد كبير الحواجز التى كانت تحـــول دون تأثر روسيا بحضارة الغرب ، وأمر بترجمة طائفة كبيرة من الكتب فى التاريخ والجغرافيا والتشريع ، وأوجد أول جريدة روسية واشترك فى تحريرها ، وعمل على تيسير اللغة الروسية وتبسيط حروفها وجعلهـــا صالحـة للأداء •

رواد الأدب الروسى :

ولكن أعمال بطرس الأكبر لم تؤت ثمارها مباشرة وانما مهـــدت الأرض وجعلتها صالحة لاستنبات بذور الثقافة الحقة الواسعة النطـاق ، ونشطت حركة الكتابة والتأليف فى القرن الثامن عشر ، ولكن كان يغلب على المؤلفين الروسيين محاكاة الكتاب الفرنسيين والانجليز ، وكانوا تلامذة

مجتهدين ومقلدين بارعين حتى ظهر « بوشكين » فى أوائل القرن التاسع عشر ووضع أساس الأدب الروسى الحديث ، ثم تبعه لرمنتوف الذى أكمل عبقريته بادخال عنصر الثورة والتمرد فى ذلك الادب ، وظهر جوجول وهو واضع أساس الواقعية فى الادب الروسى .

ثم ظلت هذه الموجة فى الصعود ، حتى بلغت الذروة فى واقعية « تورجنيف » و « دستوفسكى » و « تولستوى » .

أدب أرستقراطى :

والعجيب أن معظم الكتاب الذين مثلوا هذه الحركة من الطبقة الارستقراطية الروسية ، طبقة ملاك الارض الذين كانوا يستمتعون بالامتيازات ويعيشون على كدح المزارعين العبيد ، اذ ظلت العبودية سائدة فى شتى أنحاء روسيا حتى سنة ١٨٦١ .

وكان أكثر أفراد هذه الطبقة الارستقراطية مثقفين ثقافة عالية ، فقد كانت أسباب الثقافة ووسائل الدراسة ميسرة لهم .

وكان شعور هذه الطبقة المثقفة بالعزلة والتفرد فى وسط جموع الشعب الزاخرة يوحى اليهم تصوير الرجل الذى يعيش على هامش الحياة ، ولا يكاد يضر أو ينفع ، وترى هذا الطراز من الناس واضحا فى شخصية « أوجين أونجين » الذى صوره « بوشكين » فى احدى منظوماته الشهيرة ، وشخصية « بنشورين » الذى تمثلته « لومنتوف » فى روايه (أحد ابطال عصرنا) .. وقد ظل هذا الطراز شائعا فى الأدب الروسى خلال القرن التاسع عشر ، وترى نماذج منه فى أدب «جونشاروف» و « تورجنيف » و « تشيكوف » .

كان تورجنيف أحد ممثلى طبقة ملاك الأرض المثقفين ، وقد ولد سنة ١٨١٨ ، ودرس حينا من الزمن فى جامعة موسكو ، ثم فى جامعة بتروغراد واخيرا فى برلين من سنة ١٨٣٨ الى سنة ١٨٤١ ، وهناك اصبح من المعجبين بألمانيا والمتحمسين للثقافة الغربية ، فلما عاد الى بلاده بدأ المشاركة فى الحركة الأدبية فيها ، وتردد فى مطالع حياته الادبية بين الشعر والدراما والنثر ، ونجح نجاحا لا بأس به فى منظومته الطويلة المسماة « بارامشا » ، وقد نظمها متأثرا بطريقة « بوشكن » ومذهب « لرمنتوف » ، وكتب بعض الاقصوصات والمسرحيات التى بدات تظهر فيها تباشير طرافته وأصالة فنه .

وفى تلك الفترة التى كان يتحسس خلالها طريقه الأدبى ، ويتعرف ملكاته الاصيلة ، بدأ كتابة كتابه الخالد ، « صــور الصياد » ، والذى خلب الالباب ولفت الانظار ، وقد طبع كاملا سنة ١٨٥٢ ، وهو يدور حول حياة الفلاحين وما كانوا يعانونه من شظف العيش وباساء الحياة ، وكان موضوعه حين ظهوره موضوع الساعة ، فقد بلغت حالة المزارعين مبلغـا من السوء ليس بعده زيادة لمستزيد •

وكان اكثر الكتاب الذين يتناولون هذا الموضوع يتناولونه بلهجـة عاطفية انسانية ، وأسلوب ذاتى ، يصرفانهم عن دقة الوصف وصـدق التصـوير ، ولكن « تورجنيف » تنـاوله بطريقة فنية مبتكرة ، فقد سجل لنا انطباعاته ، وروى مشاهداته ، فى غير مبالغـة ولا محـاولة للتأثير وعرض صورا من حياة هؤلاء الأشقياء ، عرضا نزيها لايرمى الى استدرار العطف ، والاستفزاز واثارة الغضب وتحريك الأحقاد ، وان كان القارىء يلمح بين السطور عطفه الخفى الصامت على هؤلاء الفلاحين البائسين ، وضيقه بعنف الملاك الطغاة الذين نزعت من قلوبهم الرحمة ، وتملكهم الجشع •

وقد تجلت فى هذا الكتاب قدرة « تورجنيف » على وصف المشاهد الطبيعية والاشخاص ، من أقرب السبل وبأيسر العبارات ، وهو حين يقدم لنا بطلا من أبطال صوره أو قصصه ، يكتفى بوصف صورته الخارجيـة مثل ملامح الوجه ، وحركات الجسد ، وايمـاءات اليـد ، ولهجته فى الحديث ، واختلاجات عينيه ، واختياره لملبسه •• والعوامل التى تتحرك فى داخل الشخصية التى يصـفها لنا « تورجنيف » دون امعان فى التحليل ، أو محاولة تفسير الدوافع النفسية •

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن قوة ملاحظة « تورجنيف » كانت أقوى من خياله • فبينما « دستوفسكى » يصف لنا أشخاصه من الداخل ويطلعنا على الدوافع الخفية التى تعمل فى نفوسهم ، وبينما تتعـادل القوتان فى « تولستوى » الذى كان قوى الملاحظة عظيم القدرة عـلى التحليل ، نرى « تورجنيف » يكتفى بالوصف الخارجى ، ولكن اوصافه موحية ، تجعلنا نعرف الكثير من صفات الاشخاص الذين يصفهم وشمائلهم وعاداتهم •

ولكن ربما كان اهم ما يميز « تورجنيف » عن سـائر اضرابه من الكتاب الروسيين هو براعته فى بناء رواياته وقصصه واقاصـيصه

وأحكام خطتها ، وتظهر هذه المميزات فى رواياته الأخرى أكثر من ظهورها فى كتابة « صور صياد » •

مؤلفات « ترجنيف » :

ويمكن ان نقسم مؤلفات تورجنيف الى ثلاثة أقسام ، يشمل القسم الأول مجموعة رواياته التى ترمى الى وصف الحيـاة الروسية ، وبخاصة حياة السادة ملاك الأرض ، وهى الطبقة التى نشأ منها « تورجنيف » وكان يجيد معرفتها ويشاركها فى أحاسيسها ومشاعرها •

وهذه الروايات لا يوجد خلفها فكرة اجتماعية ، أو هدف سياسى ، وانما هى مجرد وصف فنى دقيق لحياة هذه الطبقة ، وتدخل فى هـذه المجموعة رواية « رودين » التى ظهرت سـنة ١٨٥٥ ، ورواية « عش الظرفاء » التى ظهرت فى سنة ١٨٥٨ •

والقسم الثانى يشمل رواية « آباء وأبناء » وهى فى رأى الكثيرين من النقاد أعظم رواياته ، وهى مثل رائع لامتزاج الفكرة بالصورة ، والغاية الفنية بالغاية الاجتماعية ، فهى ليست خالصة لوجه الفن ، ولا هى خالصة لوجه المجتمع ، وانما هى مزيج فنى بارع من الروايات التى ترمى الى فكرة اجتماعية مع مراعاة مقتضيات الفن وأصوله •

والقسم الثالث يشمل رواية « دخان » و « التربة العذراء » و « قبيل الانقلاب » وفى هذه الروايات لم يتم الامتزاج العضوى بين الفكرة والصورة فهى من الوجهة الفنية الخالصة أقل منزلة من رواياته السابقة •

رجل زائد عن الحاجة :

فى هذه الروايات يظهر لنا أسلوب « تورجنيف » وتتكشف مواهبه الفنية ، ويبدو لنا خلفها « تورجنيف » السيد صاحب الاملاك الذى يشعر شعورا مؤلما بأنه يعيش على هامش الحيـاة الروسية ، وتغلب عليه النزعة الشكوكية والشعور بأن الطبقة التى يمثلها فى طريقها الى الزوال ، وقد صور هذا الشعور تصويرا شعريا بديعا فى قصته المشهورة « رجل زائد عن الحاجة » •

وقد انتقد تورجنيف بلاده انتقادا شـديدا فى رواية « التربة العذراء » فقد كان ، باعتباره من أنصار الغرب ، يكره الحـكم الجائر

المستبد الذى كان يسود روسيا فى عصره وينعى على قومه أمعانهم فى الشراب وتركهم الأمور تجرى فى أعنتها •

رجال ضعاف •• ولكنهم معتدون :

وصور الرجـــال والنساء التى تظهـــر فى روايات « تورجنيف » وقصصه وأقصوصاته كثيرة ومنوعة ، ويمكن أن يقال بوجه عام أن نساءه أقوى من الرجال •

ومن أقواله : « الرجل ضعيف ، والمرأة قوية ، وقوة المصادفة عارمة شاملة » •

وقصص ترجنيف واقصوصاته تعد من أروع طرائف الفن ، وهى تشوق القارىء وتملك عليه أمره ، وتتجلى فيها خير مواهبه الفنية ، وهى احكام البناء والدقة فى اختيار الكلمات والظلال ، وبعض الصور فى كتاب « صور صياد » وقصة « الحب الأول » و « شآبيب الربيع » وقصة « بونين وبابورين » وغيرها من قصصه واقصوصاته ، من بين بدائع الفن القصصى فى الأدب العالمى •

الفن وآلام الحياة :

و « تورجنيف » روائى فنان قبل كل شىء ، وللفن فى أدبه المنزلة الأولى ، وكان الفن ملاذه من آلام الحياة وسخافاتها •• وقد حاول أن يفهم الجيل الناشىء حوله ، ويتجاوب معه ، ويعطف على أفكاره ، واتجاهاته ولكنه ظل بغريزته وحكم نشأته ، أحد أفراد جيل الميلاك المتقف ، الشاعر بالغربة فى بلاده ، والذى يغلب عليه الشك والشعور بالفراغ ، والواقع أن « تورجنيف » برغم تعلقه بالكثير من تيارات عصره ، ظل فى صميمه روسيا مقتلع الجذور ، وبقى شاردا غريبا متجولا لا يشعر بسلامة المأوى فى روسيا ، ولا فى فرنسا التى قضى بها وقتا طويلا •

لقد كان يشعر بأنه فرد لا لزوم له ، زائد عن الحاجة ، من طبقـة أصبحت كذلك لا لزوم لهـا ، وزائدة عن الحاجة ، فهو يصف تقاليدها وأسلوب حياتها ، ويشعر شعورا تاما بأنها طبقة مشرفة على الزوال •

ولذا جاءت رواياته وقصصه بمثابة مرثية لهذه الطبقة •

وكان « تورجنيف » المواطن الروسى فى جانب الاصلاح والاخذ بالمبادئ الحرة ، ولكن « تورجنيف » الفنان كان متخلفا فى الماضى الدائر الذى كان يأسى عليه ، حتى حينما ينقده ويحصى عيوبه ويتبرم به ·

وقد أصبح العصر الذى وصفه تورجنيف فى ذمة التاريخ ، ولكنه لا يزال حيا برجاله ونسائه ، فى تلك الصور البديعة التى خلدها « تورجنيف » بفنه المعجز وبيانه الساحر ، وهو وأن كانت تنقصه قوة « تولستوى » وعمق تحليل « دستوفسكى » الا أن أدبه فى مجموعة يثبت لاساليب النقد المتجددة لأنه يرتفع الى مستوى الأدب الكلاسيكى الذى تعتز به الانسانيه وتحرص على بقائه ·

العالم النفسى ينج الكبير

ثالث ثلاثة غزوا مجال النفس وكشفوا من ظواهرها الكثير
العقل الباطن ـ الأحلام ـ الشبق ـ عقدة أوديب

فى شهر يونيو من السنة الماضية «١٩٦١» مات العالم النفسى الكبير كارل جوستاف ينج وهو فى طليعة مفكرى القرن العشرين • وأحد أقطاب علم التحليل النفسى الثلاثة أصحاب المدارس والمذاهب التى ذاعت شهرتها وكثر أتباعها وتلامذتها ، وكان لها فى مختلف نواحى التفكير آثار بعيدة المدى ، وهم : الثالوث الذى غزا مجال النفس وكشف عن ظواهرها الكثير :

العقل الباطن ، الاساطير ، الاحلام ، عقدة أوديب ، الشخصية المنبسطة ، الشخصية المنطوية ، اطرزة من التفكير والشعور •

أكثر احاطة واصدق درايه

وقد كان لينج تأثير كبير بوجه خاص فى فهم الانسان لطبيعته النفسية وخفايا عقله الباطن ، من وجهة نظر يغلب عليها العمق والطرافة وفى ضوء جديد ، مما جعل بعض المتشيعين له يرون انه أكثر حاطة وأصدق دراية من سائر اضرابه من العلماء النفسيين الاثبات ، وهم يؤكدون لنا ان تأثيره سيزداد بمرور الزمن ، وحينما ينجاب الغموض عن نظرياته شيئا فشيئا ، ويشيع فهمها على نطاق واسع •

طريقته لم تكن سهلة الفهم :

وقد قدر أهمية ينج الكثيرون من علماء النفس والفنانين والمؤرخين والنقاد والكتاب ، ولكن طريقته فى بسط افكاره وشرح نظرياته ليست سهلة ولا هينة ، ولذلك لم تسر أفكاره مسراها الملائم ، ولم تجتذب الكثيرين ، قال هو نفسه : « تعبت أشد التعب لاجعل الناس يفهمون ما اعنى » .

ألقى عنتا من الناس كثيرا :

ولم يكن طريقه فى الحياة معبدا ، ولم يسلم من قوارص النقد ولكنه كان جلدا صبورا ، قال عن نفسه : « لا توجد صفة لم تطلق على ، فقد عدونى أول الأمر مجنونا ، ومعرفة نفسية الاحياء هى أصعب العلوم جميعها ، والجامعات بطيئة فى الاشتغال بها ، لأن أساتذتها يكرهون أن يتعلموا » .ولم ترحب به جامعة زوريخ فى بادىء أمره ، وقد ألقى محاضرات بها بين سنة ١٩٠٥ وسنة ١٩١٣ ، ولكن بوصفه محاضرا فحسب . قال فى ذلك « كان هناك دسائس كثيرة ، وقد اقبل على استماع محاضراتى سبعون طالبا ، ولم يرض عن ذلك الأساتذة المتمكنون الذين لم يقبل على محاضراتهم سوى عدد قليل من الطلبة » .

نشأته

ولد ينج سنة ١٨٧٥ فى بازل فى سويسرة ، وتلقى دراسته فيها حيث حصل على اجازة الطب . وفى سنة ١٩٠٠ بدأ سير حياته باعتباره طبيبا نفسيا وذلك بأن صار طبيبا مساعدا فى مستشفى الامراض العقلية فى جامعة زوريخ . وظل بها حتى سنة ١٩٠٩ . ولم يتغيب عنها سوى فترة قصيرة سنة ١٩٠٢ حين ذهب الى باريس ودرس تحت اشراف : جانيه .

(١٨٥٩ - ١٩٤٧) العالم النفسى الشهير ، وعمل طالبا ثم مساعدا ليوجين بليلر ، وبدا ينشر بحوثا جعلت اسمه معروفا في البيئات العلمية .

بينه وبين فرويد :

وقد سمع بفرويد لأول مرة وهو يعمل فى مستشفى زوريخ ، وأيد آراءه وكان هـذا يعتبر مغامرة فى ذلك الوقت ، ولم يكتف ينج بذلك بل بادر بالذهاب الى فينا ليراه ويوثق معرفته به • وتأكدت العلاقات بينهما واعجب به فرويد وعده خليفته • ولكن حينما بدا ينج يستقل بطريقته الخاصة فى التحليل النفسى ، وهو يسمى مذهبه علم النفس التحليلى ، أصبح الخلاف بينهما أمرا محتوما ، وكان لابد من أن يمضى كل منهما على سننه • وليس من السهل على رجلين عبقريين أن يظلا طويلا يعملان جنبا الى جنب ويسيران فى طريق واحد •

وقد تحدث ينج عن اسباب حدوث هذا الخلاف ووقوع النبوة بينهما فقال « كان فرويد يرجع سبب وجود العقل الباطن الى كبت محتويات العقل الواعى غير المقبولة ، وهو بذلك يجعل العقل الباطن مجـرد مستقر للذكريات المكبوتة والمنسية • وعند فرويد ان مسألة الجنس هى صانعة المتاعب ، فمذهبه فى علم النفس يقوم على الغريزة الجنسية ، فى حين ان مذهب آدلو يستند الى حافز طلب القوة • ورأيى أن هناك أشياء كثيرة تجعل حياة الانسان شقية يائسة ، ومن وراء هذه الاشياء تلعب دوافع الانسان الخالقة دورا خطير الشأن فى احداث الأمراض العصبية والعلل العقلية » •

العقل الباطن عند ينج

وعند ينج ان العقل الباطن يعوزه النمو ، وليس الكبت آفته • وهو يهدف الى تعاون العقل الواعى مع العقل الباطن • والعقل الباطن عنده مكون من طبقتين : (١) العقل الباطن الشخصى وهو لا يشمل الغرائز البدائية فحسب وانما يشمل كذلك اجزاء من شخصية الانسان غير نامية ، وهو يظل غير عارف بها لأنه لا يستعملها • (٢) الطبقة الثانية الاعمق هى العقل الباطن السلالى ، وفيه تكمن المعتقدات البدائية المتنقلة عبر القرون المتوالية ، وهـو يسـمى هـذه الأسـاليب القديمـة للتفكير « النماذج الأصلية » ، وهى تتمثل فى الاساطير القديمة والقصص الشعبية والأديان والأمراض العقلية ، وقد اشار منذ أوائل شرحه لنظرياته فى العقل الباطن الى نواحيه الاربع وهى التفكير والشـعور والاحسـاس والحدس •

ســـعة علمه

وقد كان والده من رجال الدين راعى كنيسة وكان يدخل فى حدود واجباته الاشراف الدينى على مستشفى المجاذيب فى بازل ، وفى هذا المستشفى نفسه بدأ ينج سير حياته بعد حصوله على اجازته وتخصصه فى معالجة الأمراض العقلية النفسية • وكان جده لأبيه استاذا فى الطب الباطنى ، وكان جده لأمه من علماء اللاهوت البروتستانتى ، وقد اشتهر بسعة اطلاعه فى الأدب العبرى ، وقد تفسر لنا هذه العوامل الوراثيـة تعدد جوانب ينج الثقافية ، فقد كان عالما متبحرا فى الأدب اليونانى كما كان يعرف أربع لغات أوربية حديثة معرفة صحيحة • وكان واسع الاطلاع على الاساطير المختلفة • وقد أخذ بطرف من علوم شتى مثـل علم النبات وعلم الحيوان وعلم النفس المقارن وما الى ذلك من ســائر العلوم ، وكان اعوانه يقولون عنه أنه لا يوجد حدود ، كما يبدو ، لما كان يمكن أن يحيط به عقله ويستبقيه فى ذاكرته ، حتى من بعض الموضوعات التى تبعد عن ميدان بحثه •

وكانت طاقته على العمل وممارسة البحوث لا تكاد تحد ، وقد سأله مرة احد الصحفيين كيف اتيح له كل هذا العلم الواسع والانتاج الغزير فضحك ينج وقال له : « انى لا أضيع وقتى ســـدى ، ومعظم مواطنى كلفون بالمجتمعات وغشيان النوادى ، وانا لا اشاركهم فى هذا ، وفضلا عن ذلك، فان فترتى الحربين العالميتين اتاحتا لى الفرصة للتـــوفر على الدراسة والعمل الجدى اذ فرضتا على العزلة » •

رحلاتـــه

وقد قام ينج برحلات شتى ، بعضها علمية لدراسة الاقوام البدائيين فى أفريقيـا والأيرزونا وفى والمكسيك ، وبعضــها لالقاء المحاضرات فى الجامعات التى كانت تدعوه لزيارتها •

احدى تلميذاته تصف حياته

وكان ينــج متزوجا ، وقد رزق ابنا وأربع بنــات ، وكانت زوجته حاصلة على اجازة فى التحليل النفسى ، وقد عاونته فى دراسته ، وقد وصفت لنا « فريدا فورد هام » احدى تلميذاته ـ هذا الجانب من حياة ينج العائلية فقالت : « أنه يعيش عيشة كاملة فى المناطق الأخرى غير الفكرية

وزوجته لها شخصية ممتازة وجذابة ، وهي بعد ان نجحت في تربية اطفالها الخمسة أخذت تساعده في بحوثه . وليس من السهل على زوجة رجل عظيم أن تحتفظ بشخصيتها دون أن تبالغ في تأكيدها ، ولكنها نجحت في ذلك نجاحا جديرا بالاعجاب ، وأضافت شيئا ذا قيمة الى نجاح زوجها . ويأتي الى دارهما رجال ونساء مختلفو النزعات والاهتمامات ، ومن شتى أصقاع الأرض . وقد أتاح ذلك الفرصة ليونج ليقف على حركات عصره وحوادثه .

وتصف لنا حياته في السنوات الاخيرة فتقول : « كان ينج يستمتع بالكثير من النشاط الرياضي بما في ذلك الاصعاد في جبال وطنه والتنزه باليخت والسباحة في بحيرة زوريخ، ولكنه حينما بلغ السابعة بعد السبعين اضطر الى أن يقلل من جهوده الرياضية ، ولكنه ظل محتفظا بنشاطه العقلي والاقبال على التأليف . وهو يميل الى الحديث ، ولكنه في الوقت نفسه يحسن الاستماع . والواقع أنه محدث بارع شائق الحديث يحتفظ في ذاكرته بتفصيلات عجيبة،وعنده ذخيرة حافلة من القصص الممتعة ، والنوادر البارعة ، ومعلومات عن كل شيء تحت الشمس ، وحاسة الفكاهة قوية في نفسه . وقد لا يتورع في بعض الاحايين عن اثارة دهشة اي انسان اذا وجده مسرفا في التأبه أو مغالبا في التحفظ ، وهو نفسه بريء من الادعاء والتكلف ولا تحفه هالة الحكيم المسن وان كان هناك كثيرون يودون أن ينظروا اليه في ضوئها » .

وكان يقول عن نفسه ان الشيخوخة جعلته يقصر أهتمامه على نفسه ولكن الذين عاشروه كانوا ينعمون بعطفه المبذول وانسانيته الفياضة ، وقد ظل الى النهاية متنوع الاهتمامات ، متفتح العقل ، حريصا على الاطلاع والاستزادة من المعرفة والتجارب .

رأى فرويد في مذهبي صاحبيه آدلر وينج

وقد اشار العالم النفسي الكبير فرويد في ترجمته الذاتية الى خروج ينج على مذهبه بقوله : « اثناء السنتين ١٩١١ ، ١٩١٢ ، في أوروبا حدثت في التحليل النفسي حركتان انفصاليتان قادهما رجلان لعبا دورا كبيرا في ذلك العلم الناشيء ، وهما الفرد ادلر ، وكارل جوستاف ينج . وبدا أن هاتين الحركتين يهددان هذا العلم تهديدا خطيرا ، وسرعان ما تكاثر أنصارها ، ولكن قوتها ليست في محتويات مذهب كل منهما ، وانما كانت في الاغراء الذي قدماه بتحررهما مما كان يشعر بانه يثير النفور من

الأشياء المنفرة التى تكشف عنها التحليل النفسى دون أن ينبذ مبادئه الاصلية • وقد حاول ينج ان يفسر حقائق التحليل النفسى تفسيرا جديدا له صبغة تجريدية غير شخصية ولا تاريخية ، ورجا بذلك ان يتحاشى الحاجة الى تقرير أهمية الغريزة الجنسية فى الطفولة وعقدة « أوديب » • كذلك الحاجة الى تحليل للطفولة • وبدا أن ادلر يبتعد عن التحليل النفسى أكثر من ذلك فهو ينبذ أهمية الغريزة الجنسية النبذ كله ، ويرجع تكوين الشخصية ونشأة الأمراض العصبية الى مجرد الرغبة فى القوة وحاجة الانسان الى التعويض عن نقص فى كيانه ، ويهدم كل الكشوف النفسية التى وصل اليها التحليل النفسى • ولكن ما اهدره شق طريقه من خلف مذهبه متخذا أسماء أخرى ، فما أسماه « معارضة المذكر » ليس سوى الكبت محولا الى غريزة جنسية بغير وجه حق • وقد وجه الى هذين المذهبين الخارجين على المذهب نقد معتدل ، فقد أصررت على أن يمتنع كلاهما عن تسمية مذهبه بالتحليل النفسى وبعد انقضاء عشرة أعوام يمكن أن أؤكد أن هاتين المحاولتين ضد التحليل النفسى قد مرتا بسلام دون أن تنالا منه » •

هل ضاق فرويد بآراء تلاميذه ؟

وقد عزا بعض الناس اضطرار خروج ينج وادلر على مذهب فرويد الى فرط اعتزازه بآرائه ، وكراهته الشديدة لأى مخالفة لمذهبه ، من جانب تلامذته وأصحابه • وقد دفع فرويد عن نفسه هذا الاتهام بقوله : « لقد عد انشقاق التلاميذ السابقين دليلا على عدم تحملى المعارضة •• ويكفى فى الجواب على ذلك أن أشير الى أنه ، الى جانب هؤلاء الذين تركونى مثل ينج وادلر وستيكل ، وقليلين غيرهم ، لا يزال هناك عدد ضخم من الرجال مثل ابراهام واتينجون ، وفيرتسزى ، ورانك وجونز ، ورايك وغيرهم ، عملوا معى مدة خمسة عشر عاما فى تعاون وولاء ، وفى أغلب الأوقات فى صداقة متصلة •• وأحسبنى أستطيع أن اقول دفاعا عن نفسى انه ليس فى وسع رجل ضيق الحظيرة ، يسيطر عليه اعتقاد مبالغ فيه بأنه لا يخطىء ، ان يحتفظ بمثل هذا العدد الكبير من اذكياء الناس ، وبخاصة اذا كان لا يملك من مغريات الحياة العملية سوى القليل الذى أملكه •

والنزعة الفلسفية فى كتب ينج أكثر وضوحا من النزعة العلمية ، وهو دائم الاشارة الى الفلسفة ، وبخاصة الفلسفة الشرقية والأساطير والقصص الشعبية ، وبرغم ما بينه وبين فرويد من خلاف فانه يقبل الكثير من المسائل الأساسية فى مذهب فرويد ، مثل الكبت والصراع والرمزية والعقل الباطن ، ولو أنه يفسرها تفسيرا مخالفا ، ويستخلص منها معانى جديدة ، وعند ينج أن الأساطير نتيجة أساليب خاصة من التفكير كامنة فى طبيعة الانسان من أقدم عصور التاريخ ، وهو يخالف فرويد فى ان الرموز انما وجدت للتعبير عما لا يمكن ان تستوفى الالفاظ التعبير عنه أو عما لم يتخذ بعد فى العقل صورة اللفظ ۰ والاحلام عند ينج قصة رمزية تشير الى الصعاب التى يعانيها المريض ، وهى محاولة للاشارة الى طريقة معالجة هذه المشكلات فى المستقبل ، فالاحلام تستهدف غرضا وهى تعرض مساعدة من العقل الباطن فى موقف وجد فيه العقل الواعى نفسه عاجزا عن مواجهة مشكلاته ۰

عند ينج فى العقل الباطن تتجمع النقائض

والعقل الباطن عند ينج ـ كما اشرت ـ يشمل بعض نواحى الشخصية التى لم ينتفع بها ، والانسان مثلا اذا ظل مستغرقا فى التفكير العقلى فانه يعمل بذلك على كبت المشاعر والجانب الرومانتيكى فى شخصيته ، وقد روى العالم الطبيعى المشهور دارون عن نفسه فى ترجمته الذاتية لحياته ان استغراقه فى البحوث العلمية المحضة جعله يفقد تذوقه للطرف الأدبية حتى صار لا يفهم الشعر ۰ والرجل المسرف فى انانيته يكبت جانب حب التضحية فى نفسه ، وعلى عكسه الرجل الميال الى التضحية فانه يكبت فى نفسه بواعث الانانية ۰ والرجل القوى الرجولة يجاوب ذلك فى طبيعته جانب نسائى ۰ وهكذا يفسر ينج الكثير من سمات الحياة اليومية باعتبارها دليلا على ما يقدمه العقل الباطن من أسباب التعويض ، حيث تجد الجوانب المكبوتة معبرا عنها ۰

وهو يطلق على الجانب الواضح للناس من الانسان اسم الشخصية ويطلق على الجانب المقابل الخفى اسم الروح ، وحسب تحليل ينج يقابل شخصية الرجل روح مؤنثة فى العقل الباطن ، ويناظر شخصية المرأة فى عقلها الباطن روح مذكرة ۰ والعقل البشرى فى ذلك يشبه صورة شمسية لسلسلة من الجبال معكوسة فى بحيرة تجرى عند سفوحها ، فكل

جبل من تلك الجبال يتراءى نظيره ومقابله في صقال سطح البحيرة ، والانسان من أجل ذلك خير مما يبدو واردا مما يظهر ، فالشجاع جبان فى عقله الباطن ، والجبان شجاع فى عقله الباطن والمثالى واقعى والواقعى مثالى وهكذا يقابل النقيض نقيضه فى العقل الباطن ٠

والشبق ٠٠ بين فرويد وينج

والشبق ــ الليبيدو ــ أو الطاقة الحيوية عند ينج أوسع نطاقا من مفهومها عند فرويد ، وهى تقترب مما أسماه بيرجسون « الدافع الحيوى » وهذه الطاقة الجنسية يمكن تحويلها الى طاقة غير جنسية ، فاذا نجح الفرد فى هذا فان هذا يعد « تساميا » ٠ واذا لم يوفق فيه اعتبر « كبتا » ولا يرى ينج ان الصراع يجيء ضرورة من الخارج لانه قد يحدث فى داخل الفرد من جوانب عقله المختلفة ، وسبب الاضطراب العصبى ان بعض جوانب العقل الواعى المتقدمة فى سبيل النمو يعترضها موقف تعجز عن مواجهته ، ويضطر الفرد معه الى التراجع والاستعانة بالجوانب المهملة فى العقل الباطن ، ويكون سلوكه فى هذه الحالة نافعا وسليما ، ولكنه اذا اعمل ذلك وسلك مسلك الأطفال فانه يصاب بالعصاب ٠

وعقدة « أوديب »

ويوافق ينج فرويد فى حقيقة وجود « عقدة أوديب » ٠ ولكنه يخالفه فى تفسيرها ، فهى عند ينج رغبة فى ميلاد جديد بالمعنى النفسى ونزوع الطفل الى المصدر الاصلى لحياته التى يريد تحديدها ٠ وكثيرون من الذين اصيبوا بأمراض شديدة أو جروح اليمة بعيدا عن ديارهم ادهشم كثرة استغاثة المرضى والجرحى بأمهاتهم على اختلاف طرزهم وثقافتهم وعصرهم ، ومهما كانت عنايتهم بزوجاتهم ، فالأم هى المصدر الأصلى وهم يريدون ان « يولدوا من جديد » ٠ وهو عنده من أمثلة اسطورة « عودة الميلاد » ٠

العقل الباطن والتعويض

وفكرة وظيفة العقل الباطن فى التعويض فى علم النفس التحليلى الذى يقول به ينج تفسر الكثير من المشكلات التى قد نجد صعوبة فى تفسيرها بدونها ، فهى تفسر لنا كيف استطاع رجل مثل المصور الشهير « جوجان » ان يصبح فنانا عظيما بعد ان بدأ حياته رجل أعمال ، وكيف

صار الشاعر الفرنسى ريمبو الذى نظم قصائد من الشـــعر العظيم فى التاسعة عشرة من عمره تاجرا ، وتجعلنا نفهم لماذا يسلك بعض الناس الذين نعهد فيهم خسة الطبع وسقوط الهمة سلوكا يدل على سمو الخلق وكرم الطبع فى بعض المواقف الطارئة ، وكيف يهبط بعض الذين نحسن بهم ، الظن ونعهد فيهم الخير الى مستوى انزل من مستواهم المألوف .

الشخصيتان : المنبسطة والمنطوية

وقد أقام ينج على أساس نظريته فى وظيفة العقل الباطن التعويضية رأيه فى مسألة الطرز النفسية الذى بدأه بتقسيم النـاس الى أصـــحاب الشخصية المنبسطة وأصحاب الشخصية الانطوائية فصاحب الشخصية المنبسطة دائم المرح والاستبشار ، ولكنه عرض لنوبات الوجود والانقباض وهو ميال الى الاجتماع ومعنى بالأشياء التى فى العالم الخارجى ، ويغلب عليه ضيق الخيال . أما صاحب الشخصية الانطوائية فينقصه الشعور ويغلب عليه فتور الطبع وفقدان التحمس ، وهو غير ميال الى الاجتماع ويؤثر العزلة والانفراد بالنفس ، وهو اوسع خيـــالا ويعنى بالأفـــكار والتأملات .

اطرزة فى التفكير والشعور

وهذان الطرازان ينقسمان الى أربعة أنواع ، وهى النوع المفكر ، والنوع القوى الشعور ، والنوع الذى يعتمد على الحدس فى ادراك الامور ، والنوع الحسى . والنوع المفكر يقابله فى الطرف الآخر النوع الكثير الشعور . والنوع الحدسى يعارضه فى الناحية المقابلة النوع الحسى . وتقسيم الناس الى طراز المفكرين وطراز الشعوريين قديم يرجع الى القرن الثـامن عشر أو الى أقدم من ذلك العهد ومن الكلمات المأثورة قول اللورد شسترفيلد : « الدنيا ملهاة لمن يفكر ، ومأساة لمن يشعر » .

وفى كل انسان توجد هذه الوظائف الأربع ، وهى التفكير والشعور والحدس والاحساس . ولكن من السهل دائما ان تلمح الوظيفة الغالبة المستعلية والوظيفة الواهنة المستضعفة ، والطراز الفـكرى بطبيعة الحال منطقى فى سلوكه وميال الى الاسترضاء ، بالعقل ، ولا يتأثر بآراء الآخرين والطراز الشعورى يعتمد على مشاعره فى الملائمة بين نفسه وبين الأشـياء وكذلك فى تقدير القيم . والطراز الحسى يتأثر بالأحاسيس من كل نـوع الى حد كبير ، والطراز الحدسى يعتمد على استنتاجاته اللاواعية ولذلك

يغلب عليه سرعة البت فى الأمور والانتهاء الى النتـــائج ، ولكنه بذلك لا يستوجب ان يكون حكيما فى معالجته للأمور .

وكل وظيفة من هذه الوظائف الأربع يقابلهـــا فى العقل الباطن نقيضها ، فالتفكير يقابله الشعور ، والحدس يقابله الحس . فاذا كان للفكر المكان الاعلى كان للشعور المكان الأدنى ، واذا كان الحدس متفوقا كان الحس متخلفا . والعكس بالعكس ، وبين هذين الطرفين المتناقضين وظيفتان أخريان ، فاذا كان للحس النصيب الأوفر كان التفكير والشعور أقوى من الحدس ، وعلاوة على الطرز الأربعة الرئيسية يقرر ينج وجود طرز أخرى فيما بين الطرز الرئيسية . فبين الطراز الفكرى والطراز الحسى مثلا يوجد طراز الفكر العملى . وبين الطراز الفكرى والطراز الحدسى طراز التفكير النظرى . وبين الطراز الحسى والطراز الشـــعورى طراز الشعور العاطفى . وبين الطراز الشعورى والطراز الحدسى الطراز الحدسى الشعورى .

الطراز المنبسط الفكرى

والطراز المنبسط الفكرى يعنى بالأشياء والناس ويعتقد انه عملى ويبدأ بالحقائق ويستخلص النظريات بعد ذلك . وبوصفه من الطراز الفكرى ينقصه الشعور ، ولذلك يفخر بأنه لا يخضع للعواطف ، ويرمى كل من يخالفه فى رأى بالغباء وقلة الدراية ، ويحاول ان يفرض اراءه على الغير ، ومن أمثلة هذا الطراز كثير من السياسيين وبعض العلماء التجريبيين.

الطراز الانطوائى الفكرى

والطراز الانطوائى الفكرى بارد الرأس ، ويعنى بعالم الأفكار اكثر من عنايته بعالم الواقع ، وهو يبدأ بالنظرية الأثيرة عنده ، ويستخلص منها ما يجب ان يكون من الحقائق . لانه مفكر تعوزه الانسانية ومجافاة التعصب ، ومن أمثلة هذا الطراز روبسبير زعيم الثورة الفرنســية الشهير ، وغيره من الزعماء الثوريين مثل ماركس ولينين .

الطراز الانطوائى الشعورى

والطراز الانطوائى الشعورى بحكم انطوائيته غير ميال الى الاجتماع بالناس ويجد صعوبة فى التعبير عن نفســه ، ومشاعر الحب والكراهة قوية فى نفسه ويسبب له ذلك الآلام المبرحة لأنه لا يظهرها ويعبر عنها ويظن به الناس دائما أنه انانى وغير ودود فى حين انه فى صميم نفسه

يتلهف على الالتفات اليه والعناية بأمره ، وهى حالة كثير من الشعراء الذين يصفون فى شعرهم ما يعجزهم قوله بالألفاظ ويذكرنى ذلك بقول أبى تمام :

لم تمسكوين مع انغسرام تبلسدى
وبراعة المشتاق ان يتبلدا

أو قول شاعر آخر وهو قيس بن ذريح :

بليغ اذا يشكو الى غيرها الهوى
وان هو لاقاها فغير بليغ

الطراز المنبسط الشعورى

والطراز المنبسط الشعورى تمثله المرأة خير تمثيل فهى تحرص على التمسك بالتقاليد وتميل الى الاجتماع ، وتعنى بشئون الغير ، وهى تشعر بالصواب ، ولا تستطيع التفكير المنطقى والامثلة على ذلك كثيرة .

الطراز الانطوائى الحسى

والانطوائى الحسى يرتاح للموسيقى والشعر ويستجيد الطعام والشراب ، وينظر الى الدنيا من وجهة نظره الخاصة الشخصية ، ويلحق بهذا الضرب من الناس هواة الفنون والميالون الى التأنق فى الأكل والشرب .

الطراز المنبسط الحسى

والمنبسط الحسى فى العادة من الطراز الحسى الذى يشبه الأطفال فى رغباته الحسية وأصحاب الأذواق غير المهذبة ولا المصقولة ، وهو فى الأغلب فظ الطباع غليظ القلب ، انانى ، اذا أحسن الى الغير فما ذاك الا لأنه يرى فى ذلك نوعا من الاستعلاء وسبيلا الى المفاخرة والتحدث عن النفس .

والانطوائى الحدسى مطبوع على الذاتية ، والعالم فى رأيه حافل بالسحر والغموض ومحفوف بالغرائب والعجائب ، وهو يعنى بالمعانى المستترة خلف ما يقوله الناس أكثر من عنايته بأقوالهم فى ذاتها ، وهو

فى العادة انسان لا يمكن الاعتماد عليه ولا الثقة به ، لانه لا يحكم على الناس بأقوالهم أو أفعالهم ، وانما يحكم عليهم بما يمليه عليه حدسه .

والمنبسط الحدسى هو طراز رجل الدنيا ، ونوع المقامر الذى لايستقر له قرار ويعتمد على الحظ ويستسلم لدوافعه النفسية دون أن يحاول كبح جماحها ويستمسك بمعتقداته غير القائمة على البحث والتفكير و لايقبل المناقشة فيها ولا التنازل عنها .

أطرزة نافعة عمليا :

وهذه هى الطرز الرئيسية حسب تقسيم بنج وسماتها المعهودة ، وهو يعتبرها من آثار الوراثة لأن ينج يعلق أهمية كبيرة على مسألة الوراثة ، على خلاف فرويد . ويرى بعض الباحثين ان هذا التقسيم الذى جاء به ينج نافع الى حد كبير فى اختيار المتقدمين للوظائف الخالية اذ يمكن عن طريقه الاهتداء الى وضع الرجل المناسب فى العمل الملائم أو الرجل الصحيح فى المكان الصحيح كما يقولون ، وهو كذلك نافع فى علاج الاضطرابات العصبية اذ يمكن بطريقه الاهتداء الى مصادر الصراع فى العقل الباطن .

تفسير الأحلام بين ينج وفرويد :

يختلف مذهب ينج عن مذهب فرويد فى نفسير الأحلام ، والأحلام من المسائل التى تلعب دورا هاما فى التحليل النفسى ، وفرويد يؤمن بالجبريه وقانون السببية ، وهذا الايمان يضيق من حدود تفسيره للأحلام ، فمحتوى الحلم فى رأيه يرجع الى التجارب السابقة التى مهدت لحدوثه . وذهاب ينج الى أن الوظائف النفسية جميعها هادفة مكنه من أن ينظر الى الأحلام ، لا على أنها رموز لما حدث فحسب ، بل على انها كذلك رموز للحاضر والمستقبل . ولما كان يرى أن العقل الباطن لا ينقطع عن القيام بعملية التعويض ، فمن غير المستغرب أن نراه يعتبر الأحلام بوصفها معبرة عن هذا الاتجاه التعويضى .

والحلم فى رأى فرويد تعبير عن رغبة من رغبات الطفولة لم تشبع ، اتخذت الثوب الرمزى لكى تخدع الرقيب القائم بين العقل الباطن والعقل الواعى الذى لا يسمح للرغبات المنفرة المكروهة بالانتقال من عالم العقل الباطن الى عالم العقل الواعى الا اذا خدعته ، واتخذت المظهر الرمزى الذى يستر قبحها ، ويدارى حقيقتها . وعند ينج انها كذلك ، ولكنها فى الوقت

نفسه أكثر من ذلك بكثير . وهى مزدانة بزخارف الرموز ، لان العقل الباطن بطبيعته بدائى ولغته هى لغة النماذج القديمة الأصلية .

النزعة الصوفية عند ينج :

وقد كان من دواعى انفصال ينج عن فرويد النزعة الصوفية الغالبة عليه ، فقد كانت هذه النزعة تجعله ينفر من طريقة فرويد فى تأكيد المسألة الجنسية وجعلها الحافز الرئيسى للانسان فى شتى نواحى الحياة ، ونضرب مثلا لاختلافهما فى تفسير الأحلام بهذا الحلم الذى عرض على ينج ، وذلك ان أحد الناس رأى فيما يراه النائم أباه وهو يقود سيارة صغيرة جديدة ، وكان يقودها بطريقة خاطئة تدل على العجز فى القيادة وسوء الاستعمال مما أثار ثائرة الابن ، وظل الأب ينتقل بالسيارة يمينا وشمالا على غير هدى حتى اصطدم بحائط أتلف مقدمة السيارة وأصابها بعطب شديد ، بعد أن ظل ابنه يصيح به ليحسن القيادة ويتفادى الاصطدام . وقال راوى الحلم انه وجد أباه بعد الحادثة يضحك عابثا لانه كان ثملا . ولم ير ينج فى هذا الحلم ما كان لابد أن يراه فرويد لو شرع فى تفسيره ، وعند فرويد ان مثل هذا الحلم يفسر ذلك النزاع الخفى بين الابن والأب من أجل امتلاك الأب للأم واستئثاره بها . وقد رأى ينج ان هذا التفسير الفرويدى لا يصلح لتفسير هذا الحلم ، لأن العلاقة بين الأب والابن كانت علاقة مرضية ، ولم يكن علاقة كراهة وتنافس ، بل انها لم تكن تخلو من بعض نواحى عبادة البطولة ممثلة فى الأب . ولكن هل كانت هذه العلاقة حسنة فى الظاهر ليس غير ؟ وهل هذا الحلم ثمرة مجاهدة من أجل التعويض ؟ والابن لم يكن مصابا باضطراب عصبى يبرر ترجيح التعويض . ولكن اذا كانت علاقته بأبيه مرضية فلماذا يرى هذا الحلم الذى ينتقص من قدر أبيه ويهدف الى اضعاف الثقة به ؟ فى هذا يرى ينج ان العقل الباطن لصاحب هذا الحلم كان يميل الى تصوير مثل هذا الحلم ، وذلك لانه كان يحرص على تقليل اعجاب الابن بأبيه ، لان العلاقة بين الابن وأبيه لم تكن حسنة فحسب ، وانما كانت حسنة أكثر مما يلزم ، ولذلك كان لابد من آن يتدخل التعويض ليحدث التوازن بين محتوى العقل الباطن ومقابله فى العقل الواعى .

اختلاف الثلاثة فى تفسير الأحلام :

ولبيان جانب من أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء النفسيين الكبار – وأقصد بهم فرويد وينج وأدلر – أذكر ان أدلر كان يفسر مثل هذا الحلم

لو عرض عليه برغبة الابن فى تأكيد أسلوبه الخاص فى الحياة ضد الأسلوب الذى يتبعه أبوه أى انه يعبر عن رغبة الابن فى اظهار قوته وحبه للاستقلال والاستعلاء ، أما فرويد فكان يرى فيه دليلا على ما أسماه « عقدة أوديب » ، ولكن يفسره بأن الابن كان فى عقله الواعى شديد الشعور بحبه لأبيه ليخفى عى عقله الباطن كراهته لأبيه وحسده له · على ان الثلاثة يرون أن وظيفة الأحلام هى احداث التناسق فى الحياة النفسية ومن ثم تسهم الأحلام فى انماء الشخصية المتزنة ·

ومهما تكن أوجه الخلاف بين هؤلاء العلماء الثلاثة الموهوبين فانهم جميعا على اختلاف مذاهبهم واتسام بعض آرائهم ونظرياتهم بالغرابة والخروج على المألوف ، قد أشاعوا الضوء فى كثير من الجوانب المظلمة فى النفس الانسانية، وساعدوا على توجيه العلاج فى مختلف الأمراض العصبية الى الوجهة التى تعين على تعرف أصل الداء ، ومكمن العلة وتيسير الحياة النفسية السليمة فى عصر تكاثرت مشكلاته وتعقدت أزماته وأخـذت تتحدى العقول وتربك الأعصـاب ·

الذوق الأدبى فى حياة الناس

يعرف أكثر الناس مكانة الأدب فى المجتمع الانسانى والثقـــافة القومية معرفة تتفاوت قوة وضعفا ووضوحا وغموضا ، وربما حسبه بعض الناس حلية وزينة وشارة حسنة ، يتراءون بها فى المجتمعات ، ويتجملون بها فى المجالس .

وقد يجهل الانسان أصول الموسيقى ، أو مبادىء الرسم والتصوير أو المعمار فلا يضيره ذلك ، ولا ينقص من قدره ، ولكن جهل الأدب جهلا تاما مما يؤخذ على الانسان ويعيبه ويزرى به .

فالأدب ، اذا لم يكن عنصرا من عناصر شخصية الانسان ، وعاملا من عوامل تكوينه النفسى ، وركنا ثابتا من أركان ثقافته ، فهو حلية مطلوبة ومسلاة محبوبة يرغب فيها ويحرص عليها . ولا نزاع فى انه وسيلة صالحة ممتعة لقضاء أوقات الأسمار وساعات الأحاديث الودية والمناجاة القلبية .

الأدب ليس حلية وزينة :

ولكن الذين يعرفون حقيقة الأدب وجلالة شأنه وسمو وظيفته ومكانته الثقافية لا يقنعون بهذه المظاهر ، ويتلقونها بشىء من السخرية والاستهانة، ويعتقدون انها مما يضعف الذوق الأدبى والحس الفنى ، والأدب عندهم ليس مجرد حلية وزينة وأحاديث طلية شائقة لتزجية الوقت ودفع الملل ، وانما هو لازمة من لوازم الحياة الحقة ، فهو الذى يوقظ المشاعر الغافية ، وينبه رواقد النفس ويهزها هزا . وأنصار الأدب اللبـــاب يعجبون كيف يروح

الناس ويغتدون ويأكلون ويشربون ، ويلهون ويجدون وهم يجهلون معنى الأدب ولا يتملون جماله ، ولا يردون حياضه ٠

بيت أبى تمام ، ما صنع لنا ؟

ولست أحاول هنا بيان ماهية الأدب وقيمته وأكتفى بالقول بأن الشاعر الكبير أبا تمام حينما قال عن قدوم الربيع :

دنيـا معاش للورى ، حتى اذا
قدم الربيع ، فانمـا هى منظر

قد كشف لنا عن فكرة كانت تختلج بنفوسنا وبصرنا فى الربيع ، حسنا كان خافيا على أبصارنا ، فهو قد أحس وشعر ، واستطاع أن ينقل الينا شعوره واحساسه ، وهو لذلك قد صنع شعرا وأنتج أدبا ، لأن الأدب الحق هو الذى يبصرنا عجائب الكون وغرائبه ومحاسنه ومفاتنه ، ويضاعف شعورنا ويؤكده ، ويطيل أمده ويجدده من الحين الى الحين ٠ والذين برزوا فى الادب ، وجلوا فى ميدانه ، كانت مشاعرهم اقوى ؛ وآفاقهم ابعد مدى وخيالهم أوسع وأنشط ، وكان أدبهم دليلا على ان العالم حافل بالطرائف٠ وهم يرفعوننا فوق الهموم الصغيرة ، والمشاغل الضئيلة ، ويعلموننا كيف نتذوق الحياة ونستطيبها ونستمتع بها ٠

الادب ايقاظ نفس ، وتنبيه ضمير

فليس غرض الادب التسلية والتلهى فحسب ، وانما غرضه ايقاظ النفس ، وتنبيه الضمير ، ومضاعفة قابلية الانسان للاستمتاع والتذوق والعطف والفهم ، فهو لا ينقضى بانقضاء ساعته ولا يذهب مع الريح ، وانما يؤثر فى حياتنـا جميعا ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع ، وهو وسيلة من وسائل فهم الحياة والاحساس بها ، فتكوين الذوق الأدبى معناه محاولة الافادة من الأدب على الوجه الأكمـل ، فالتـذوق الأدبى له أثره البعيد فى الادب والحياة معا ٠

الذوق الأدبى جم التكاليف :

وتكوين الذوق الادبى ليس من المسـائل الهيئة ، لانه يحتاج الى عاملين وهما بذل الجهد والمثابرة والمصابرة ، وفى الوقت نفسه الاطمئنان الى هذا الجهد المبذول واستسـاغة هذه المصابرة المتطاولة ، وشـعورنا بالارتياح فى القيـام بأعبائها والوفاء بأغراضها ٠ ولكى يرتفع الانسـان لمواجهة الموقف لامناص له من حشد قواته واستنفار ملكاته ، فهو محاولة واسعة النطاق جمة التكاليف ، وليست بالأمر السهل اليسير ٠

وليس الذوق الأدبى هبة تتنزل على المرء من السماء ، ولا مجرد ملكة من الملكات تنمو وتعظم وتؤتى ثمارها بغير تعهد ولا رعاية . وملاك الأمر قوة العزم وشدة التوفر على الدرس .

وفى حياة مشاهير النقاد فى أغلب الأمم المتحضرة خير شاهد على ما أزعم ، فرجل مثل عبد القادر الجرجانى ، أو أبى هلال العسكرى ؛ فى تاريخ النقد فى الأدب العربى أو مثل سانت بيف فى تاريخ نقد الأدب الغربى أو مثل كرونشه فى تاريخ الأدب الايطالى ، لم يصبح حجة ثقة وحكما فيصلا الا بعد الدراسة المتصلة والاطلاع الواسع .

ذوق الادب من ذوق اللسان

وكلمة الذوق كانت فى بادىء أمرها مقصورة على وظائف الفم واللسان وتمييز أنواع الأشربة والطعوم ، وقد نقل معنى الذوق من المعنى الحسى المادى الى معنى أعم وأشمل وأدق وأسمى ، ولكن كلمة الذوق مع ذلك ما تزال محتفظة بجانب من معناها الأصيل ودلالتها السابقة .

وحينما نتكلم عن الذوق فى الأدب والفن والعادات المألوفة والتقاليد المرعية نقصد به بوجه عام كراهة القبح والنقص وايثار الجودة والابداع ، والميل الى الاستمتاع بالأشياء السارة الجميلة .

فالرجل الفاسد الذوق هو الذى يسىء التصرف ويأتى بالأعمال غير اللائقة ، أو الرجل الذى يسىء الاختيار سواء فى المأكل أو الملبس أو الحديث والاشارة ، وسائر أنواع السلوك .

الذوق الأدبى مكتسب الى حد كبير :

وواضح من ذلك ان الذوق مكتسب الى حد كبير لانه يقتضى الماما بآداب المجتمع وعاداته وتقاليده ، ولكن أساسه كامن فى النفس متغلغل فى الطبع .

والرجل الذى لا يميل بطبيعته الى الأدب ولا يعنى بدافع ذاتى بالفن لا نستطيع أن نخلق له ذوقا أدبيا أو قدرة ممتازة على التمييز الفنى ، وانما حب الأدب أو الميل الى الفن يثير طلعة الانسان ويفتح جوانب النفس للتحصيل والاستيعاب ، ويجعلنا نستشعر المتعة فى ذلك .

ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا اذا أردنا أن نقوى الذوق الأدبى فى المبتدئين الذين أوتوا شيئا من الاستعداد ، لذلك فان علينا أن نقدم لهم من الأدب أو الفن مايستطيعون استساغته وادراك كنهه ، ولانثقل عليهم أو نحاول حملهم على التذوق والاعجاب بالقسر والارغام ، فان هذا خليق أن

ينفرهم من الأدب والفن ويفسد أذواقهم ويمهد السبيل لخلق العقد النفسية في حياتهم ويذهب بالأمل المرجو فى مخايلهم وحسن استعدادهم • ونحن عادة نكتسب الذوق فيما نميل اليه ونقبل عليه ، فأذواقنا تمشى مع قدراتنا وتتبع ما تتقنه ونحسنه •

الذوق الفنى فى أقوى مظاهره :

والنـاقد الأدبى الذواقة الممتـاز لابد أن يكون قد تلقى من الطبيعـة الحساسية المرهفة التى تيسر له أن يستشعر السرور فى حضرة الطرائف الأدبية الممتـازة •

وحينما يجمع الناقد بين هذه الهبة الطبيعية والاطلاع الواسع والمعرفة الدقيقة يتفوق على غيره من الناس بما فى طبيعته وبما اكتسبه من الخبرة وادامة البحث والاطلاع والمقابلة والموازنة ، ومن ذلك يتكون الذوق الأدبى والادراك الفنى فى أسمى معانيه وأقوى مظاهره •

وقد يخـالفنى فى ذلك بعض الذين يرون أن الذوق لون من ألوان البداهة ونوع من أنواع الهبـات اللدنية يمنحه الله من يشاء من عبـاده ، ويرفعونه الى مرتبة القوة الغامضة القدسية ، وليس عندى مانع من الأخذ بهذا الرأى اذا استطاع القائلون به أن يذكروا لنا ناقدا واحدا اشتهر أمره وذاع صيته واستطاع أن يصدر الأحكام الموفقة والتقديرات الدقيقة الوافية دون أن يلم بأصول النقد وقواعده وقوانينه ، ويمعن فى الاطلاع على الآيات الفنية والبدائع الأدبية •

ان كبار النقاد المشهود لهم بالذوق المصفى المتفوق قد قضوا حياتهم فى قراءة الآثار الأدبية ودراستها والموازنة بينها ، ولم يستقم لهم أمـر الذوق الأدبى الا بعد الجهد الطويل والمزاولة الشاقة •

وقد يقال ان بعض الأعراب الجفـاة الصعاليك كانوا يستطيعون فى سهولة ان يميزوا جيدا الشعر من رديئه ويفرقوا بين أعجفه وسمينه ، وان من هؤلاء الأعراب من كانوا أقدر على ذلك من بعض العلماء المتفقهين والدارسين الغارقين فى الدراسة ، وقد يكون هذا حقيقة ، فليس من طبائع الأشـياء ما ينفيه ، وليس فيه غرابة ، فبين الأعراب من كانوا قد أوتوا قدرة فائقة فى التمييز ، وأتموها بالممارسة والمران وكثرة المحفوظ من جيد الشعر ، كما ان بعض العلماء والدارسين كان ينقصهم الاحساس الفنى المرهف ، فلم يغن عنهم علمهم وواسع اطلاعهم •

الذوق الأدبى عنصران :

فالذوق الأدبى اذن مكون من عنصرين ، حساسية طبيعية متفوقة وشعور بالأحوال الجمالية للأشياء ، ثم معرفة صحيحة بالأعمال الفنية وملابساتها تمكن من الموازنة بينها والمفاضلة بين مزاياها ومحاسنها •

ولا نزاع فى ان العامل الذاتى ظاهر الأثر فى ذلك ، فالذوق مهما ارتفع ودق وبلغ مبلغه من العقل والتجويد لا يصل الى أحكام المنطق ، وضبط الرياضة ، ودقة العلوم الطبيعية ، والنقد قد لا يستطيع أن يصبح علما موضوعيا خالصا ، وللتربية والنشأة والمزاج والتقاليد أثر غير منكور فى تكوين الذوق •

والأدب ضروب وألوان • فمن ألوانه ما قد يتجاوب مع نفسى ويرضى ذوقى ، وقد أستطيع أن أوفق فى تمييزه وتقديره ، ومنها ما ينافر طبيعتى ولا يلائم مزاجى فلا أستطيع أن أتكلف استحسانه وأحمل نفسى حملا على قبوله ، وكل انسان يميل الى تحليل المشاعر التى يألفها ويلذه التعمق فيها والحديث عنها •

ليس فى الأدب حكم قاطع مانع :

فحكم الذوق لا يخلو من الشك ، وليس هو حكما قاطعا مانعا مثل أحكام العلم وقضايا المنطق ، وليس ذلك مما يزرى بالآداب والفنون ، وانما هو يرينا أنها أكثر تعقيدا وأخفى شأنا من العلوم ، وربما لا أكون متعصبا للآداب والفنون اذا أضفت الى ذلك انها أجل شأنا وأكثر تحوجا من العلوم الى الملكات السامية والعبقريات النادرة ، واذا كانت العبقرية الفنية هى القدرة على انتاج الجمال واخراج الصور الفنية المستبدعة سواء فى الأدب أو الموسيقى أو التصوير ، فان الذوق الأدبى أو الفنى هو القدرة على تمييز الجمال وتذوقه وتقديره •

فالعبقرية الأدبية أو الفنية تنتج الجمال ، والذوق يتلقاه ويحتضنه ويكشف عن مواطنه ويتحرى مظانه ويتعهده بعنايته ويكلؤه برعايته •

اختلاف الذوق بين العصور :

على ان الذوق الأدبى قد يختلف ويتعارض ويتفاوت ويتناقض ، واذا أجمع الذوق فى عصر من العصور على استحسان لون من ألوان الأدب ،

فلا نستطيع أن نعرف على وجه التحقيق هل يرضى هذا اللون العصور التالية أو لا يرضيها ، وحتى كبار النقاد تتعارض أحكامهم .

والتفكير والاعتياد قد يؤثران في ذوقنا لأن القدرة على الفهم والعطف قد تحملنا على اعادة النظر فيما نكرهه وننبذه ونضيق به ، وقد تكشف لنا فيه عن جمال لم يسترع التفاتنا ومزايا غاب عنا ادراكها في النظرة الأولى فنغير رأينا ونبدل حكمنا أو نعدله .

الذوق الأدبي لا يخضع لقواعد صارمة :

وصعوبة أمر الذوق الأدبي أننا قد نستطيع تفسيره وتعليله ، ولكننا ما زلنا عاجزين في رأيي عن اخضاعه للقواعد الحاسمة والقوانين الصارمة ، وقد حمل ذلك بعض الناس على انكار الذوق الأدبي على الاطلاق .

ولكن تفاوت الناس في المواهب والملكات لا يدعو الى انكار وجودها ، واختلاف الناس في الذوق لا يجوز أن يكون سببا في انكار وجوده ، وانما يرينا صعوبته وأهميته في الوقت نفسه .

وأستطيع أن أقول انه لولا وجود الذوق الأدبي لضاع الأدب ودرست معالمه ، وأصحاب الذوق الأدبي السليم هم سدنة الأدب اللباب وحماته ، والمتعة التي يجدونها في الطرائف الأدبية مما يجعل الأدب حيا ، وهم دائبو البحث متصلو التجربة ، وادامة البحث واتصال التجربة يوسعان نطاق الأدب ويجددانه وينفيان عنه الركود والجمود .

مشاهير من الأدباء
ثلاثة شقوا بزوجاتهم وشقين بهم

الشاعر الانجليزى بيرون
الكاتب الاسكتلندى كارلايل
الفيلسوف الروسي تولستوى

المعروف عن معشر الكتاب والشعراء والفنـــانين ، وأغلب المفكرين والمؤلفين ، انهم قوم يعيشون على أعصابهم أكثر من سائر الناس ، وهم لهذا مشكلة فى نظر أنفسهم ، ومشكلة كذلك فى رأى النـــاس ، أولئك الذين يحاولون كشف شخصيتهم وتفهم أطوارهم وطبائعهم • فقد يعجب الناس بآثار هؤلاء الكتاب والشعراء والفنانين ويقبلون على مؤلفاتهم ويستعذبون أحاديثهم ويستطيبون مجالستهم ، ولكن ذلك كله لا يزيل شعورهم بغرابة سلوكهم فى بعض المواقف وما يغشاهم من الحيرة ازاء بعض ما يصدر عنهم •

العيش مع العباقرة ليس هينا :

انه ليس من المستغرب أن يكون العيش مع هـؤلاء أقل سهولة من العيش مع غيرهم من الناس ، أولئك الذين لا يفرطون فى العكوف على أنفسهم وادامة النظر فيما يجول بخواطرهم ويضطرب فى قلوبهم ومشاعرهم •

والأديب بطبيعته ليس مجرد مرآة تنعكس فيها تجـاربه وملابسات حياته صافية خالصة ، وذلك لان تجـــاربه تمتزج بشخصيته وتضاف الى رصيد تجاربة القديمة بعد أن تتلون بلون مزاجه وتتأثر بفلسفة حيـــاته وموقفه من الكون والناس •

النساء يروضن جماح الرجال فكيف بجماح العبقرى :

تلقاء ذلك من غير المنظور أن يكون موقف الأديب فى الزواج موقف

سائر الناس العاديين ، والنساء تتفق آراؤهن على ان الرجل العادى يحتاج الى الكثير من مجهود الزوجة وسعة حيلتها لترويض جماحه وكبح شرته وصقل نفسه ، حتى يصبح صالحا للحياة الزوجية ومعاشرة شريكته فى الحياة • والأديب العبقرى بطبيعة الحال نوع غير مألوف من الرجال فترويض جماحه أشق • من أجل هذا ندرت حالات الزواج الناجح الموفق فى حياة الأدباء العبقريين •

زوجة العبقرى لها من عبقريته ضرة :

ويضاف الى ذلك ان المرأة فى حبها تضحى بكل شىء ، أما الأديب الفنان فقد يعطى الكثير فى سخاء ولكنه لايستطيع أن يفرط فى جوهر كيانه وهو رسالته الأدبية وأهدافه الفنية ، فالأديب كثير الاعتماد على نفسه نزاع الى الاكتفاء بها ، لا يحتاج الى أكثر من القلم والطرس لتدوين أفكاره وتصوير مشاعره ، فخياله كفيل بمعاونته على أداء مهمته • ولكن نفحات الخيال ليست فى كل وقت ملك يمينه وطوع أمره ، وفى بعض الأحايين تتأبى عليه ويلقى العناء فى استنزال وحيها • ومواتاة الخيال فى حاجة الى الكثير من التلطف والملاينة والتوسل والمصانعة لتستجيب لمطالبه • والواقع ان المرأة التى يسوقها الحب أو تدفعها المصلحة الى الزواج بأديب فنان انما قد تزوجت برجل لها من خياله ضرة تشاركها فى مكانتها من نفسه ، وفى كثير من الأوقات تتغلب عليها وتزحزحها عن مكانتها ، وتستأثر به فكيف تحتمل الزوجة هذه الشريكة الطاغية الجبارة ؟

ان من الناس من يهوى المخاطرة والتوغل فى سوامق الجبال الوعرة أو الضرب فى مجاهل البيد وأكبر الظن ان النساء اللواتى يتزوجن بكبار الأدباء والفنانين هن من هذا الصنف من الناس الذى يستميله حب المغامرات وركوب الأخطار واعتساف المجاهل •

اللورد بيرون

أكبر شعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر (١٧٨٨ ــ ١٨٢٤)

ولأنتقل من التعميم الى التخصيص فى ضوء ما قدمته من الملحوظات وأبدأ بالكلام عن الحياة الزوجية لأشهر الشعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر ، وهو اللورد بيرون فقد كانت قصة زواجه من مآسى حياته وقد أساءت الى سمعته اساءة بالغة حملته على الهجرة من الجزر البريطانية والتشرد فى

نواحى أوروبا حتى لقى حتفه فى بلاد اليونان ، وقد مر عصر علت فيه شهرة بيرون وفتن الناس باشعاره الثائرة وتغنيه بالحرية وبخاصة فى عهد نشوء القوميات الأوروبية الحديثة ، ولكن الأديب البريطانى الحديث لا يحفل كثيرا بأشعار بيرون ولا يضعه فى المكان الرفيع بين الشعراء البريطانيين الخالدين ، والاهتمام بغرائب اخباره وخفايا سيرته فى الوقت الحاضر أكثر من الاهتمام بأشعاره وتقويمها من الناحية الفنية .

الخلط بين قيمة الشعر ، واخلاق الشاعر ، يسىء الى الاثنين معا :

والخلط بين قيمة الشعر الذى تجود به قريحة الشعراء وبين فضيلة حياتهم أو ما اشتملت عليه من النقائص والعيوب مضر فى العادة بالفن والأخلاق معا ، وذلك لان المعجبين بشعر الشاعر سيحاولون الدفاع عن أسلوب حياته وتسويغ سقطاته وانحرافاته أو اخفاءها وانكارها ، كما ان الذين تسوؤهم عيوبه ونواحى ضعفه سيميل بهم ذلك الى الاعتقاد بأن هذه النفس الخاسرة الشريرة ، أو هذا المزاج الشاذ المنحرف ، لا يمكن أن ينتج شعرا جيدا وأدبا حرا سليما ، وكثير من النقاد الجادين قد أخذوا على عاتقهم بحث حياة بيرون فى مختلف فصولها ووجدوا ان خروجه على التقاليد واستهانته بالآداب المرعية وعدم شعوره بالتبعة الأدبية من المسائل التى تهم الانسانية قاطبة ، ولكن هل لهذا البحث المستقصى علاقة هامة بالنقد الأدبى ؟ اننا قد نحرص على معرفة عادات الرجل الذى نصادقه وأخلاق الرجل الذى نعهد اليه بمهمة تحتاج الى الصدق والاخلاص والأمانة ، ولكل هل التقدير الفنى للآثار الفنية يحتاج الى مثل هذا الضمان ؟ ان العمل الفنى ماثل أمام ناظرنا فماذا يهم أكان صاحبه عفيف النفس كريم الأخلاق أو كان صاحبه وغدا فاسد الطوية ؟ اننا نستطيع الحكم على العمل الفنى فى ذاته دون أن نعرف شيئا عن صاحبه ، وليس معنى هذا اننا ننكر اننا نميل الى معرفة الكثير عن حياة كبار الأدباء والفنانين ولا نمل سماع نوادر أخبارهم وتمثل صور حياتهم ، وذلك لأن التفاصيل التى نعلمها عن حياة الأدباء تلقى الكثير من الضوء على آثارهم الفنية وتجعل فهمنا لفنهم أعمق وأدق .

ان الشخصية الانسانية للأديب تعبر عن نفسها فى شكلين مختلفين ، فى انتاجه الأدبى وفى سلوكه الشخصى ، وكل ناحية من هاتين الناحيتين يحكم عليها بمقياسها الخاص بها ، فاذا كان أحد الجانبين جديرا بالنقد والمؤاخذة فقد يكون الجانب الآخر مستحقا للتقدير والاشادة به ، ومن الظلم أن نحكم على أى شخصية بالجانب الأسوأ فى التعبير عن نفسها ونهمل الجانب الصالح .

بيرون ورث شرا عن أبيه وأمه :

ونعود الى بيرون فنقول انه ابتلى بوراثة سيئة من ناحية أبيه ومن ناحية والدته ، وكان يقول لأصدقائه «لقد حقت على اللعنة وعلى كل ما يتصل بى» ٠

أب شاذ داعر :

فمن ناحية أبيه كانت وراثته معتلة موصومة ، ومع ذلك كان شديد الاعتزاز بها ، وكان افتخاره بها يفوق افتخاره بشاعريته ٠ ولسنا فى حاجة الى تتبع سلسلة نسبه فيما قبل أبيه لتوضيح ما فى خلقه من اعوجاج وشذوذ ، فمن حياة والده تطل علينا امارات الجنون وسمات الشذوذ ٠ ان والده جون بيرون عاش عيشة داعرة ملأى بالمخزيات ٠ كان يتحاشاه النـــاس ويتذممون من معاشرته لوحشـــية طبــاعه وسوء سمعته حتى لقب « بجاك المجنون » ٠ وقد هرب مع مركيزة « كارماذان » وتزوج بها بعد طلاقها من زوجها ، وولدت له ابنته اوجستا بيرون التى تردد اسمها كثيرا فى حياة بيرون ٠ وبعد أن بدد ثروة زوجته قتلها كما يروى بسوء المعاملة٠ ولما أصبح على شفا الافلاس بحث عن زوجة أخرى وارثة ، ووجد ضالته المطلوبة فى الآنسة كاترين جوردن ، فتزوج بها وأتلف مالها حتى أشرف بها على الافلاس ، وهجرها بعد ذلك وارتحـــل الى فرنســـا ومات بها فى السادسة والثلاثين من عمره وفى بعض الروايات أنه مات منتحرا ٠

وأم مضطربة الأعصاب شرسة

ولم تكن وراثة بيرون من ناحية والدته أسعد حالا ، فجده لأمه كان عرضة لنوبات السويداء وقد قضى نحبه منتحرا ، وقد ورثت والدته من قومها اضطراب الأعصاب وانحراف المزاج وعرفت بحدة الطبع وشراسة الخلق وكانت كثيرا ما تصـــيبها نوبات من الغضب الجنونى الثائر ، وقد أساءت معاملة ابنها فى طفولته وعيرته مرة بعرجة حتى صار ينطوى لها على المقت والكراهية فلما أدركتها الوفاة لم يحفل بذلك وأبى ان يشترك فى تشييع جنازتها أو أن يحضر دفنها ٠

بيرون كان مريضا غير مسئول عن أعماله

ويعزو بعض الذين كتبوا حياة بيرون تشوه قدمه الى حادثة اصابته فى طفولته ، ولكن الدكتور نزبت فى كتابه عن « جنون العبقرية » يرى ان هذا النوع من التشويه يصحب فى العادة اختلال الأعصاب ٠ ولم ينجح

العلاج فى ازالة هذه العاهة • وكانت حياة بيرون من أولها الى نهايتها حياة رجل سيطرت عليه دوافع سقيمة جعلته لايكاد يكون مسئولا عما يأتيه من مستغرب الأعمال والأقوال • وكان في صداقاته وآرائه السياسية ومعتقداته الدينية وعلاقاته الغرامية يفتقر الى الثبات والاستقرار والاخلاص • وكانت الخيلاء وفرط الاعجاب بالنفس أوضح صفاته ، قالت عنه السيدة كارولين لامب ، احدى عشيقاته انه مجنون وشرير وخطر • ولم يكن من المنتظر ان رجلا يحمل وزر هذه الوراثة ويتسم بمثل هـــذه الاخلاق ان يكون سعيدا فى زواجه ، ولذا لم تستطع زوجته الليدى بيرون (الآنسة ملبانك قبل الزواج) لم تســتطع ان تقضى فى جواره أكثر من ســـنة • وقد اقتنعت بأنه ملتاث العقل واحتكمت الى أطباء الأمراض العقلية بعد ان قدمت لهم الأدلة التى جمعتها لاثبات رأيها •

وقد مات بيرون فى سنة ١٨٢٤ ومنذ وفاته الى اليوم وأخبار حياته الخاصة وأسرارها وخروجه على الآداب واستهانته بالتقاليد موضع البحث المستمر والنقاش غير المنتهى ، حتى أصبح الانسان لا يجد اسم بيرون فى مجلة من المجلات الا مقترنا بكشف جـديد لسر من أسرار حيـاته الخاصة أو تفسير حديث لتحليل أسباب خلافه مع زوجته واصرارها على طلب الطلاق منه •

قصة زواج بيرون وكيف وقع الطلاق بينهما :

وقد حرق أصدقاء بيرون مذكراته بعد موته منعا للشائعات التى حامت حوله وبخاصة أقاويل السوء التى ذاعت حول علاقته المحرمة بأخته من أبيه أوجستا ، وقد كانت نتيجة حرق هذه المذكرات زيادة تلك الشائعات ، وقد ذهب بعض الكتاب الى ان هذه العلاقة المحرمة هى سبب طلاق زوجته ، الليدى بيرون ، منه ويقـــول « فليامى » فى كتابه عن حياة بيرون ان البواعث التى أغرت بيرون بهذا الزواج ، من الآنسة ملبانك مجهولة • والمظنون انه ما كان الزواج من همه قط ، وانما أقدم على الزواج منها رغبـة فى التخلص من عشيقته قبـل الزواج ، السيدة كارولين لامب ، واتقاء لشرها •

لم يكن بيرون ـ كما يبدو فى رسائله ـ ينظر الى الزواج نظرة سامية ، وكان يقول انه يؤثر أن يترك لزوجته حريتها لتفعل ما تشاء على أن تعامله بالمثل ولا تجاسبه على حريته •

آخر امرأة تصلح له زوجة :

وقد كانت الآنسة ملبانك آخر امرأة تصلح لأن تكون زوجة لبيرون الثائر المتمرد على التقاليد وكانت مع ذلك ذكية الفؤاد حسنة التثقيف . وقد قرأت شعر بيرون وأعجبت به اعجابا شديدا وأحلته من نفسها فى المرتبة الثانيـة بعد شكسبير . وتاقت نفسها الى العمل على اصلاح حال هذا العبقرى الداعـر الذى أصبحت أفاعيله موضوع حديث للمجتمعات الراقية فى لنـدن . ومرت الأيام الأولى من زواجهما على ما يرام ، ولكن وقوع الخلاف كان أمرا محتوما للتباين الواضح فى أخلاقهما . ولم تلبث أن أدركت ان زوجها ليس شريرا فحسب بل انه مجنون كذلك لا يؤمن جانبه ولا يمكن تقويم اعوجاجه .

وكان بيرون يعمل على زيادة حنقها واثارة غيرتها باسرافه فى مغازلة أخته لأبيه اوجستا حتى ساء ظنها بهما . وكثير من حقائق الخلاف الذى ثار بين بيرون وزوجته وأدى الى الطلاق لم يرفع عنها النقاب بعد رفعا تاما . وزوجته نفسها لم تقطع بوجود علاقة محرمة بينه وبين أختـه اوجستا كما ظن بعض من كتبوا عن حياة بيرون . وهى قد ظلت على علاقة حسنة مع أوجستا حتى بعد وفاة بيرون وكانت تعطف عليها وتمدها بالمال حينما ساءت أحوالها . وقد جعل ذلك بعض الباحثين يعزو سبب الطلاق الى ميل بيرون للعلاقات الجنسية الشاذة ، وقوله لزوجته فى احدى خلوات شهر العسل « ان كثيرا من الرجال الذين ارتكبوا جريمة القتل يمشون بين الناس دون أن يشتبه أحد فى أمرهم » . واضافته الى ذلك قوله وهو يرتجف هلعا « انى أعرف بعض هؤلاء الرجال » . وسواء كان سبب استفحال الخلاف بين بيرون وزوجته هو سوء ظنها بعلاقته بأخته اوجستا أو ايثاره للعلاقة الجنسية الشاذة فان الذى يجمع عليه دارسو حياة بيرون هو ان التنافر بين طباع بيرون وطباع زوجته كان موفورا ولم يكن يسمح باستمرار العلاقات الزوجية بينهما .

الكاتب الشهير تومس كارلايل :

(١٧٩٥ - ١٨٨١)

ومن الكتاب الذين أساء الى مكانتهم الأدبية وسمعتهم الأخـلاقية اضطراب حياتهم الزوجية وسوء معاملتهم لزوجتهم الكاتب المؤرخ الكبير

ثوماس كارلايل وقد كان كارلايل فى أثناء حياته بارز المكانة بعيد الشهرة موقرا محترما ، ولكن حينما ظهر كتاب صديقه وتلميذه المؤرخ المعروف فرود وكشف فيه بعض أسرار حياة كارلايل الزوجية والأسلوب الذى كان يتبعه فى معاملة زوجته آثار ذلك موجة من السخط على كارلايل ومن ذلك الحين بدأ الجدل يطول حول علاقة كارلايل بزوجته ولا يزال حتى اليوم موضوعا للبحث وللمناقشة تختلف فيه الآراء وتتعارض الأحكام والتقديرات •

التقاء كارلايل بزوجته :

فى الوقت الذى كان كارلايل يعانى أشد أزمة نفسية عرفها فى حياته وهى الأزمة التى وصفها فى كتابه تاريخ الملابس زار وهو فى صحبة صديقه ادوارد ارفنج الآنسة جين ولش وفى الحال نبض قلبه بحبها وغشى ظلام نفسه ضوء خفيف • ولم تكن جين فى بادىء الأمر تعرف ذلك ، فقد كانت نجمة لامعة فى سماء مجتمع هارنجتون المحدود حيث مات والدها الطبيب • وكانت حسناء الى الحد الذى يمكن أن توصف فيه بالجمال ، واقبال الشبان على حبها كان أمرا غير مستغرب • ولم تكن تظن ان شابا قليل الخبرة ، ودونها فى المنزلة الاجتماعية برغم ذكائه الواضح ، لم يقدم بعد الدليل على ما سيصل اليه من المكانة الأدبية الرفيعة ، لم تكن تظن ان شابا كهذا يطمع فى أن ينال يدها ، فأعرضت عنه • ولكنها مع ذلك أبقت على علاقتها به •

لم تكن فتاة سهلة القيادة متوسطة الذكاء • كانت فتاة لها شخصيتها الممتازة ، لامعة الذكاء ، بعيدة الطموح • وقد نفذت ببصرها الثاقب آخر الأمر الى أعماق نفس كارلايل ، ورأت وراء مظهره الخشن ما هو أهم وأجل شأنا ، فقبلت الزواج به مؤملة انه سيكون له مستقبل أدبى باهر ، وانها ستكون فى يوم ما شريكة حياته فى هذا المجد الأدبى المنتظر •

كتبت قبل الزواج بأسابيع قليلة الى أحد أقاربها تقول له «كارلايل يملك جميع الصفات التى أعتقد انها جوهرية فيمن يكون زوجا لى ، فقلبه حار حافل بحبه لى ، وعقله محلق يستطيع السيطرة على ، وروحه متقدة وستكون النجم الذى استرشد به فى حياتى » •

ولم يكن طريق كارلايل الى الشهرة والمكانة الأدبية الرفيعة مفروشا بالورود والأزاهير ، فقد شق الرجل طريقه بين الصخور ، ووقفت هى الى جانبه تشجعه وتواسيه وتشاركه فى احتمال الأزمات العسراء التى استهدف لها فى مطالع حياته الأدبية •

بين العزلة والحاجة الى العطف والتشجيع :

ان فى حياة المفكرين من طراز كارلايل تناقضا عجيبا ، فهم يتطلعون الى العطف والتشجيع والرعاية ، وفى الوقت نفسه يميلون الى العزلة للاستغراق فى التفكير والاسترسال فى التأملات ، وهذا التناقض بين الحرص على الاقتراب من المجتمع والعزوف عنـــه مـن بواعث متاعب المفكرين •

بين الحب والاغفال :

وقد كان كارلايل محبا لزوجته رفيقا بها حانيا عليها ، ولكنه كان كثيرا ما كان يغفل أمرها ويتجاهل وجودها ويقضى الساعات الطويلة دون أن يوجه اليها كلمة واحدة لانصرافه بكليته الى الموضوعات التى يعنى بدراستها ويتأهب لمنازلة مشكلاتها والخوض فى غمارها ، وكان كلاهما عصبى المزاج متوتر الأعصاب لا يعرف الهدوء والسكينة ، وكانت السيدة جين كارلايل أديبة مطبوعة لامعة الذكاء سريعة فى ادراك المتناقضات حادة اللسان لم تعف أحدا حتى زوجها الموقر من سخريتها وقوارصها •

حز فى نفس زوجته أن تكون زوجة فحسب :

وكان يحز فى نفسها أن تكون زوجة كارلايل فحسب لأنها كانت تحس فى نفسها الكفاية الأدبية ، وكان كارلايل نفسه يثق بأصـــالة رأيها وصحة حكمها ، وكانت حياتهما خالية من الحوادث الخارجية الضخمة ولذلك كانت الخلافات المنزلية العادية تكتسب أهمية تجعلها فى بعض الأحايين تصل الى حد الخطورة ، ولما عرف قدر كارلايل وعلت شهرته واقبل الناس عليه بدأت تشعر بأنه أصبح مستغنيا عن عطفها ومساندتها له • ولقد آمنت بعبقريته حين كانت الناس تجهلهـــا ، وأقامت نفســها ملاكا حارسا توفر له أسباب الراحة وتحميه من الضــوضاء • فقـــد كان كارلايل من رهافة الحس بحيث تزعجه وتقلق راحته الأصــوات سواء كانت عالية مدوية أو خفيضة هامسة • ولم ترزق أطفالا يستأثرون باهتمامها ويشغلونها عن التفكير فى نفسها •

غــيرة :

ولما توثقت العلاقات بينه وبين السيدة أشبيرتون كبر عليها الأمر واتسعت بينهما شقة الخلاف وبدا لها انه لا يحفل بها ويوجه اهتمامه الى غيرها من النساء ، ولم ير كارلايل فى الأمر ما يدعو الى اشتعال نيران الغيرة لأن مكانتها فى نفسه لم تتغير ، ولكنها لم تستطع أن تكظم غضبها ، ولحسن الحظ انها لجأت فى محنتها الى رجـل مخلص كريم وهو الزعيم الايطالى المشهور يوسف متزينى فبعث اليهـا برسالتين مؤثرتين كان لهما فى نفسها أجمل وقع .

والظاهر من ناحية أخرى ان التقدير الذى ظفر به كارلايل ، بعد بذل الجهود الجبارة ، جعله لا يطيق المعارضة . وقوى أثرته ، وكان من نتيجة ذلك ان غام أفق حيـاته الزوجية وأخذت الخلافات بينهما تتردد بين اللين والشدة .

ماتت فحزن عليها حزنا شديداً :

ولكنها لم تنقطع الا بوفاة مسز كارلايل فجأة فحزن كارلايل على فقدها حزنا شديدا وظل يوجه الى نفسه اللوم لاهماله لشأنها ويود من صميم نفسه لو عادت الى الحياة ليعمل على انصافها ويستدرك ما تورط فيه من الأخطاء .

نصيحة السيدة كارلايل الى بنات حواء :

وكانت النصيحة التى قدمتها السيدة كارلايل لبنات حواء قولها : « على المرأة التى تنشد الهدوء والطمأنينة أن تتجنب الزواج بمؤلف » ولا نزاع انه مما زاد العلاقات بينهما تعقيدا سوء صحتهما كليهما ، فقد كان كارلايل طوال حياته يشكو عسر الهضم وكثرة الأرق ولم يستطع ترويض معدته أو كبح جماح أعصابه . وكانت السيدة كارلايل مثل زوجها قد ابتليت باضطراب الأعصاب وكثرة الأرق ، يضاف الى ذلك سلاطة اللسان وصرامة النقد والقدرة على السخرية والتنقص . ومن ناحيـة أخـرى كان تذمر كارلايل الدائم والحالات النفسية المختلفة والأزمات الروحية التى ما تنفك تتوالى عليه تجعل معاشرته من الأمور التى لا يستهان بها ويصعب على امرأة عادية احتمالها والصبر عليها فكيف بامرأة عارفة بقيمتها معتزة بشخصيتها ؟

الخلاف بين كارلايل وزوجته ما زال موضوعاً حياً :

وموجز القول ان موضوع علاقة كارلايل بزوجته والخلافات التى نشبت بينهما لا يزال من الموضوعات التى تتقارع حولها الأقلام ويتناولها المؤلفون ، وفيهم من ينتصر لكارلايل ويلقى التبعة على زوجته ومنهم من يأخذ جانب مسز كارلايل وينحو باللائمة على كارلايل . بل لقد ذهب بعضهم الى حد القول بأن رجلا مثل كارلايل لم يكن من حقه ان يتزوج على الاطلاق . ومن الكتاب من وقف بين الاثنين موقف الحياد ورأى أن هذه الخلافات التى قامت بين الزوجين المتحابين هى مجرد غبار يثيره السائرون فى طرق الحياة ، وان تبعة تضخيم هذا الخلاف الذى لا تخلو من أمثاله حياة معظم الناس الزوجية تقع على رأس المؤرخ فرود الذى خان ثقة صديقه وأستاذه وأذاع على الناس ما كان يحسن أن يظل فى الكتمان ومدارج النسيان .

الفيلسوف الروسى المعروف تولستوى :

(١٨٢٨ - ١٩١٠)

ومن الكتاب ذوى المكانة الرفيعة والكلمة المسموعة الذين شغلت أخبار خلافاتهم الزوجية المؤرخين والنقاد الكاتب الروائى الروسى العظيم الكونت ليو تولستوى .

والذين تتبعوا آثار هذا الخلاف منهم المتشيعون لتولستوى المقدرون لموقفه ، ومنهم المنتصرون للكونتيسة زوجته العاطفون عليها . وقد وصل هذا الاختلاف الى صميم أسرة تولستوى ، فكان من أبنائه وبناته من وقف فى صفه ، وكان منهم من انتصر للزوجة والدتهم . ولما كان من الصعب معرفة الحقائق كاملة فى حياة العظماء لذلك كان من الخطر المسارعة الى اصدار الأحكام فى أمثال هذه المواقف . وتولستوى نفسه كان شخصية كثيرة المتناقضات حتى كاد أن يكون مجموعة من الشخصيات فى اهاب رجل واحد وكثرة الحالات المتغيرة التى توالت على نفسه تجعل من الصعب معرفة أى نوع من الرجال كان هذا الانسان العظيم ، فلا غرابة ان حارت زوجته فى تفهم مراميه وضلت فى مسالكه . وهى لم تستطع أن تعرف

آلام نفسه ، ولا أن تبصر ومیض الثورات التی قامت بها ، وظلت تصیح صیحات هستیریة تتهمه فیها بالأنانیة والطموح والنفاق والغرور وحب الظهور وفتور العاطفة ، لکنها مع ذلك تستحق العطف لأن اضطراب الأعصاب الذی اصابها وأفقدها السیطرة علی نفسها له مبرراته وأسبابه التی لا یمکن أن یتجاهلها الباحثون أو یمروا بها مر الکرام .

من أسباب الخلاف كثرة الأولاد :

وأحد هذه الأسباب سبب فسیولوجی ربما لم یکن له أهمیة الأسباب الأخری ولکنه مع ذلك جدیر بالملاحظة . وهذا السبب هو تأثیر کثرة الولادة علی أعصاب امرأة مثلها کثیرة الحساسیة ، فقد ولدت له اثنی عشر طفلا عاش منهم أحد عشر . وکانوا جمیعا فی حاجة الی رعایتها وکانت تتولی الاشراف علی البیت الضخم فی یاسنایا بولیانا ، ولها فی رحابه الکلمة الفاصلة فی کل شیء لتمکن زوجها من أن یفرغ لتفکیره واعداد مؤلفاته .

الساخرون بتولستوی :

والساخرون بتولستوی والناعون علیه یصورونه رجلا تمتع فی بواکیر شبابه بلذة الخطیئة وأمعن فی شهوات الجسد ، وجاهد بعد ذلك جهادا شاقا لیلتزم الفضیلة بعد أن تقدمت به السن وفترت فی نفسه لذة الاشتهاء وأخذ یبشر بالصلاح ، ولکن تولستوی لم یکن من هؤلاء المنافقین فمنذ کان یختال فی برد الشباب وهو ینشد الکمال ویراقب نفسه مراقبة دقیقة ویحاسبها علی ما تتورط فیه من الأخطاء . ولم یکن الانغماس فی الملذات والانطلاق مع الشهوات من الأشیاء التی تترکه سعیدا رخی البال ، بل کان ما یعانیه من الندم وزجر النفس أضعاف ما یظفر به من المتعة . وفی الیومیات التی کتبها فی تلك الفترة کان لا ینی بعدد آثامه ویردد اعتزامه أن یقوم اعوجاج نفسه ویصلح أمرها ومن سوء حظه انه لم یولد للسعادة العائلیة والحیاة الزوجیة الهانئة الهادئة .

نزول تولستوی عن املاکه افسد ما بینه وبین زوجته :

ومن الصعب أن نجد بین النساء المرأة التی تقبل فی ارتیاح أن

يتنزل زوجها عن أملاكه ويهدد مستقبل أولاده ويستهدف للطرد من الكنيسة والخروج على الدولة ومخالفة الرأى العام والعرف الشائع ، وكيف تقبل امرأة تتقلب فى الأوساط الأرستقراطية الراقية وتعيش عيشة الأعيان المياسير أن تنزل الى مستوى حياة المزارعين الفقراء المحرومين عبيد الأرض كما كانوا يسمونهم فى روسيا خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر ٠

ولم يكن تولستوى نفسه سعيدا فقد آمن بأن الامتلاك خطأ ورذيلة ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يوزع أملاكه لأنه تزوج وأنجب أطفالا واحتمل بذلك تبعة تنشئتهم وضمان مستقبلهم ٠ وكان يعلم انه اذا حاول ذلك فان زوجته ستلجأ الى الدولة وترفع شكواها الى سيدة القيصر وان الدولة المتلهفة على محاربته ستبادر الى اعتباره غير كفء لادارة أملاكه وضياعه ، ولما أراد أن ينزل عن كل ما يملك لزوجته قاومت وقالت له « انك تريد أن تحملنى وزر هذا الامتلاك وأنا أقرب الناس اليك ٠ انى لا أريد ذلك ولن آخذ شيئاً » ٠ واضطر تولستوى أخيرا الى توزيع أملاكه بين أولاده وزوجته كأنه قد أصبح فى عداد الموتى ٠

رموه بالنفاق :

ولم يسلم تولستوى مع ذلك من أن يرمى بتهمة النفاق لأنه ظل يعيش فى ضيعته وهو يبشر بالتخلص من الممتلكات وايثار الفقر والزهادة ، ويتناول الغذاء الحسن ، ويرتدى الملابس الملائمة ٠

وكان ممن هاجموه وعابوه الكاتب الروائى الناقد اللامع مرزكوفسكى فقد وصمه بالنفاق وذكر ان تضحياته من أجل مبدئه تضحيات سطحية مظهرية ، واحسبه قد ظلم تولستوى وتحامل عليه ولم يقدر ظروفه الخاصة ، فقد كان تولستوى يعيش فى ضيعته عيشة فقراء المزارعين ويحرم على نفسه التبغ والنبيذ والخبز الأبيض ، ويعمل فى الحقل ويخصف نعليه ، ويلبس خشن الثياب ، ولا ينام على الفراش الوثير ٠

ويتنازل تولستوى عن حقه فى طبع مؤلفاته :

وبعد أن تنازل عن أملاكه لزوجته وأولاده أراد أن يقنع زوجته بالتنازل عن حقوق مؤلفاته وهنا حمى وطيس المعركة وبلغ الخلاف بينهما أقصى درجاته لأنها كانت ترى ان حق طبع مؤلفاته يجب أن يبقى

لها ولأولاده • وكانت ترى انها شريكته فى مجده الأدبى فهى التى تقوم بنسخ مؤلفاته وتحاسب الناشرين وتوفر له الهدوء اللازم لمعالجة التأليف كما انها كانت فى حاجة الى الدخل الذى يدره عليه طبع مؤلفاته للانفاق على أولادها والمحافظة على مستوى معيشتها • وقد صمم تولستوى على ان يتجاهل معارضتها وكتب رسالة تنازل عن حقه فى طبع مؤلفاته التى طبعت بعد سنة ١٨٨١ •

واراد تولستوى ان يهجر ضيعته :

ولما أراد تولستوى أن يهجر ضيعته ويعيش طبقا لتعاليمه هددته بالانتحار اذا أقدم على ذلك ورأى تولستوى أنه ليس من الخير الامعان فى مخالفتها الى هذا الحد رغبة فى استنقاذ روحها ، والواقع انه كان مقسم النفس بين عاملين : عامل الحرص على محاكاة الفقراء المحرومين فى معيشتهم والعمل على اسعادهم وادخال السرور على قلوبهم ، وعامل العطف على زوجته التى كان يقدر شعورها ويعرف واجبه نحوها • والفريق الأكبر من أولاده كانوا يحبونه ويؤمنون بآرائه ، ولكن اثنين من أولاده كانا يمقتان أفكاره ويشاركان والدتهما فى السخرية من اتجاهاته الاشتراكية وتطلعاته الانسانية •

واضطرب عقل زوجته بسبب ما كان بينهما من خلاف :

وقد أجهدت زوجته أعصابها من جراء الخلافات التى حدثت بينها وبينه حتى اضطرب عقلها ، وكانت تمر بها أوقات تنسى قديم حبها لزوجها وسابق اعجابها بمواهبه فيشتد حنقها عليه وتبالغ فى الاساءة اليه ، وتعمل على تشويه سمعته ، وترميه بكل نقيصة ، وتتطرف فى غضبها وتسرف فى ايذائه وازعاجه • ويقول المايرمود صديق تولستوى الحميم وناقل مؤلفاته الى اللغة الانجليزية « انه سمع منها أشياء فى حق تولسنوى ما كانت لتقولها لو انها كانت سليمة العقل ، وهى أشياء تسىء الى سمعته اشد اساءة الى حد انه لم يذكرها بعد ذلك لأى انسان وكانت تعيدها على مسامع غيره من زوار الضيعة » •

وهذا الصراع بين الزوج والزوجة ترك حياتهما المنزلية جحيما لا يطاق • وقد دفع ذلك تولستوى الى تلك الفكرة المسرفة فى التطرف التي أوضحها في روايته المشهورة « كريتزر سرناتا » وهى ان الرجل

الذى يريد أن يقف حياته على خدمة الله والانسان عليه أن لا يكون له أى علاقة بالنساء وان من الخير الابتعاد عن الزواج .

تولستوى يهرب من زوجته فيموت فى محطة سكة حديد :

وقد ظلت الكونتيسة تعمل على هدم مكانة زوجها وتشويه سمعته حتى اضطر الى الهروب من الضيعة ليموت فى احدى محطات السكة الحديدية فى استابوفو . ومن رأى رومان رولان الكاتب الفرنسي المشهور وصديق تولستوى ان الكونتيسة كانت من أسباب شقاء زوجها والآلام المبرحة التى ألمت بنفسه ، أما ابن تولستوى فانه يقول فى كتابه عن والدته « كانت أمى منبع سعادة لتولستوى والمؤلف الحقيقى لعظمته » .

تندم من بعد فوات :

وقد عاشت الكونتيسة سنوات معدودة بعد وفاة زوجها واستفاقت من الهوس الذى لفها فى غياهبه ، وأسفت للدور الذى لعبته فى حياته وكانت تجلس فى شيخوختها على مقعدها الساعات الطوال دون أن تنبس بكلمة الا حينما يذكر اسمه ، وكانت تتنهد وتقول « انها آسفه على ما سببته له من المتاعب والآلام » . وماتت سنة ١٩١٩ فى اثر اصابة بالالتهاب الرئوى وقالت وهى على سرير الموت « لقد ندمت ندما عميقا ولكنى كنت أحبه طوال حياتى وكنت دائما امرأة وفية له » .

وحققت قول شوقى حين رثى تولستوى عند وفاته فى سنة ١٩١٠ بقوله :

ويبكيك ألف فوق ليلى ندامة — غداة مشى بالعامرى سرير

ولا نزاع فى ان أصحاب المواهب الفنية أزواج متعبون ، ولكن ليست حياتهم الزوجية جميعا من هذا الطراز المتلىء بالخصومات التى كثرت حولها الاختلافات . وبعضهم كان سعيدا فى زواجه ، موفقا فى حياته العائلية . ومن أمثلة ذلك الشاعر المشهور براوننج وزوجته الشاعرة ، ورينان الفيلسوف الحكيم ، وغيرهما من أعلام الأدب والفكر .

فى سبيل العرش والتاج
أريقت دماء .. وتقطعت أرحام

نظام الحكم الملكى من اقدم أنظمة الحكم ، وترجع أصوله ومناشئه وتطوراته الى عهد ما قبل التاريخ ، وبوتراند رسل الفيلسوف المعاصر يقول عنه فى حديث عن القوة الملكية :

« يرجع أصل الملوك مثل أصل الكهنة الى ما قبل التاريخ ، ولا تستطيع أن نعرف شيئا عن تطور المراحل الاولى للملكية الا عن طريق الحدس قياسا على ما يوجد الآن بين أكثر الجماعات تخلفا . وعندما يكون نظام الملكية قد بلغ نموه الكامل ، ولم يكن قد بدأ فى الانحدار ، يكون الملك هو الشخص الذى يقود قبيلته أو أمته فى الحرب ، ويقرر متى تحارب ومتى تسالم . وكثيرا ، ولكن ليس دائما ، ما يتولى الملك سن القوانين والاشراف على جهاز تنفيذ العدالة . وحقه فى العرش يكون عادة وراثيا الى حد قد يزيد أو ينقص ، وهو الى جانب هذا شخص مقدس ، اذا لم يكن هو الها فهو على الأقل ظل الله على الارض » .

زعيمان لا زعيم واحد :

وظهور النظام الملكى من هذا النوع قد اقتضى بطبيعة الحال حدوث عملية تطور سابقة فى الحكم طويلة المدى . وبعض المجتمعات البدائية كان لها زعيمان ، احدهما زمنى يتولى شئونها العملية ، والآخر دينى لحماية العقيدة وتفسير غوامضها ، مثل الميكادو والشوجان عند اليابانيين . وهو نظام مختلف عن نظام البابوية والامبراطورية فى

الغرب ، لأن سلطة الامبراطور كانت أقوى من السلطة البابوية في أغلب عهدها .

الغزو ساعد على ظهور الملوك

وقد كان للهجرات التى حدثت فى التاريخ وللغزو الأجنبى اثر قوى في انشاء نظام الحكم ، لأن تنظيم الهجرة أو مقاومة الغزو الأجنبى يستلزم توحيد القيادة ، وكان ذلك مما ساعد على ظهور القادة والزعماء ، ومن الطبيعي أن يسفر ذلك عن ظهور الملوك والأسرات المالكة .

الملكية بالوراثة

وكان توريث العرش هو أيسر الطرق لمنع النزاع على السلطة بعد وفاة الملك . وكان الملك يؤثر ان يورث أحد أبنائه أو على الأقل أحد من يمتون اليه بصلة القرابة . على ان نظام توريث العرش لم يكن دائما من حق الملك .

استعانة الملوك برجال الدين

والسلطة الواسعة التى كان يتمتع بها الملوك كانت تجعل منصبه شديد الجاذبية للاقوياء الطامعين فى النفوذ ، والمحبين للقوة والاستعلاء ، ولذلك كان الملوك يقيمون حول أنفسهم هالة من القداسة الدينية لترد عنه طمع الطامعين ، وكيد الكائدين ، وكان ذلك يضطر الملك الى الاستعانة برجال الدين وكان رجال الدين يتقاضون ثمن ذلك نفوذا واسعا ، ومشاركة للملك فى سلطته تحد من نفوذه ، وفى بعض الأحيان تطغى على هذا النفوذ .

شذوذ أوجد النفرة بين ملوك وبينهم

وهذه السلطة العظيمة التى كان يتمتع بها الملوك فى بعض عصور التاريخ كانت فى بعض الأحيان تحيل طبيعتهم الانسانية ، وتخرجهم عن طورهم ، وتجعلهم يتصرفون تصرفا غاية فى الغرابة والشذوذ ، وكان هذا السلوك الشاذ فى بعض المواقف يفسد ما بينهم وبين رعيتهم ويجعلهم مكروهين حتى عند أقرب الناس اليهم ، مما جعل بعض

ابنائهم لا يجدون مندوحة عن تدبير المؤامرات لقتلهم أو الاشتراك فى المؤامرات أو العلم بها والاغضاء عنها والعمل على الاستفادة منها .

وفي بعض الأحيان كانت أبهة الملك وروعة السلطان وما تتيحه من أسباب المتعة وأرواء الشهوة تقطع صلة الارحام ، وتغرى الابن بالاعتداء على أبيه ، وقتله لانتزاع السلطة منه والاطاحة بنفوذه ، ولذلك تكررت فى تاريخ النظام الملكى فى الأمم المختلفة والعصور المتباينة حوادث اعتداء الملوك على أبنائهم و اعتداء أبناء الملوك على آبائهم ، وفى بعض الأحيان يكون الاعتداء من جانب اخوة الملك أو أبناء عمومته أو أقاربه الأدنين .

كسرى أنو شروان وابنه هرمز

من ذلك ما حدث فى الدولة الفارسية فى عهد الأسر الساسانية التى أنشأها أردشير فى القرن الثالث الميلادى ، فقد بلغت هذه الدولة ذروة المجد فى عهد الملك الذى أشتهر بالعدل مع الشدة المتناهية والحزم ، كسرى انو شروان . وهو الذى قضى على المزدكية ، وأبعد حدود الدولة الفارسية ، ونظم ادارة الدولة وسن القوانين التى تكفل اصلاح الأحوال . وكان نصيرا للأدب والفلسفة . وقد التزم فى حكمته خطة معاقبة الناس على الأعمال التى تضر بالدولة ، وتركهم أحرارا فى تفكيرهم . وكان اضطهاده للمزدكية من جراء ما جنته على الدولة الفارسية ، لا بوصفها معتقدا دينيا . وكان يشبه عهده بعهد أغسطس قيصر فى الدولة الرومانية . وكان كسرى انو شروان يعد من الناحية الحربية أعظم قواد عصره ، وأحد القواد العظماء الذين أخرجتهم ايران على الاطلاق . وقد مات فى قصره بالمدائن بعد أن حكم ثمانية واربعين عاما .

وخلفه ابنه هرمز فوعد الناس بالعدل والانصاف والعفو والاحسان ، وانه سيترسم خطوات أبيه العادل . ولكنه على ما يظهر لم يستطع متابعة سياسة أبيه العظيم ، فتحامل على خواص الناس ، مائلا على عوامهم مغريا لهم بالخاصة . ويقول المسعودى انه قتل فى مدة ملكه من خواص فارس ثلاثة عشر آلاف رجل ، فتخرم عليه الملك وتداعت أركانه . وتدل سيرة هرمز على انه لم يكن يحسن فهم نفسية رجاله ، ولا يجيد الاهتداء الى حقائق الأمور وفهم دخائل السياسة . ووقع خلاف بينه وبين قائده القدير بهرام جوبين ، فنبذ بهرام طاعته ، وخرج عليه . ويقال أنه أحتال بدراهم وضرب عليها اسم كسرى ابرويز

– ابن هرمز – ودس أناسا من التجار فأنفقوها بباب هرمز . فتعامل بها الناس فشك هرمز في ولاء ابنه ابرويز واعتقد انه ضربها طلبا للملك ، وهم بقتله وهو لا يشك فى ان ذلك من فعله ولم يستطع ان يدرك ان ذلك كان حيلة من بهرام للايقاع بين الوالد وولده . واضطر ابرويز الى الهرب من وجه أبيه خوفا على حياته . وحبس هرمز خالى ابرويز بسطام ويندويه ، ولكنهما أعملا الحيلة فى سجنهما حتى استطاعا الهرب من السجن . والبأ الناس على هرمز ، وانضاف اليهما بعض رجال الجيش فدخلا على هرمز وسملا عينيه وأعمياه ، وأقاما ابرويز ملكا مكان أبيه .

ابرويز بن هرمز

وقد اعتبر المؤرخون هذا الحادث مشاركة من ابرويز فى انتزاع السلطة من أبيه وخلعه وسمل عينيه حتى يصبح غير صالح لتولى مقاليد الحكم . وقد قتل هرمز بعد ذلك ولحقت ابرويز معرة هذا القتل . وحقيقة ان ابرويز قد أفاد من ذلك ، واعتلى العرش ، ولكن ليس هناك دليل على انه قد شارك مشاركة فعالة فى هذا العمل الفظيع . وفى رواية المسعودى أن ابرويز لما نمى اليه ان خالية قد سملا عينى أبيه سار اليه ودخل عليه واخبره انه لا ذنب له فى ذلك ، وأنما هرب خوفا على نفسه منه . ويبدو ان حالة الفوضى التى أوجدها هرمز بسوء سياسته وضعف شخصيته جعلت خالى ابرويز يعملان على خلعه ابقاء على كيان الدولة ورغبة فى القضاء على الفوضى ، وانهما اعتقدا أن ابن اختهما سيغفر لهما هذه الجريمة . والذى جعل بعض المؤرخين يميل الى تبرئة ابرويز من الاشتراك فى قتل أبيه هرمز هو انه لما اطمأن على عرشه أمر بقتل خاليه لاجترائهما على قتل الملك ، ولأن مصلحة الدولة تقتضى الا يسمح بترك المعتدين على الملك ينعمون بالراحة والهدوء . ومهما يكن الأمر فانه من حق ابرويز أن يستفيد من الشكوك التى احاطت بمصرع هرمز فان اشتراكه فى خلع أبيه أو قتله لم يثبت ثبوتا قاطعا .

على ان هذا الملك الذى شابت سمعته هذه الوصمة بعد اعتلائه عرش ملوك ساسان قدر له أن يكون من أعظم ملوك هذه الأسرة ، وحفل سجل تاريخه بالأعمال الباهرة ، والمواقف المشرفة ، حتى لتكاد حياته ان تكون قصة من قصص البطولة والمغامرة . وقد تقلبت به الأيام تقلبها غريبا ، وأراه الحظ العجيب من أفانينه وكشف ذلك عن جوانب

من شخصيته مختلفة تجعل من الصعب تحليلها والحكم عليها . فبعض المؤرخين يشتدون فى لومه وتعنيفه وبعضهم يثنى عليه ويشيد بذكره . وبالرغم من انه وصل الى العرش على جثة أبيه فانه كان نصيرا للآداب والفنون ، وقد احسن اختيار القواد الأكفاء الذين استطاعوا اجلاء الرومان عن آسيا الصغرى وافريقية ومد حدود امبراطوريته الى حدودها فى عهد دارا العظيم . ورغم انه وفق فى غزواته وفتوحه فقد كان شعبه لا ينسى له مصرع ابيه ، فحاول تبرئة نفسه بنسيان مساعدة خالية بسطام وبندويه ، وصمم على قتل بندويه ، واستدعى بسطام من الولايات التى كان يحكمها الى بلاطه . وأدرك بسطام نياته فاسس حكومة مستقلة فى ميديا ، وجعل مدينة الرى عاصمتها . ولم يتمكن ابرويز من قتله واسترداد الولاية التى انتزعها منه الا بعد سنوات عدة ، وهى أمثلة مما يثيره الصراع على النفوذ بين أقرب الأقرباء .

وقد انتصر ابرويز على الروم انتصارات باهرة ، وتلقى رسل الخضوع له والنزول على أمره من مصر وبلاد العرب وارمينيا وميديا وآسيا الصغرى ، وغيرها من الدول الآسيوية ، ووصل الى قمة الشهرة ، وغاية المجد ، وبلغ ما لم يبلغه أحد من ملوك الفرس قبله . ولكن هذا الحكم الباهر والعهد الزاهر قد انتهى بمأساة ، فقد تتابعت عليه الأزمات وتوالت الكوارث متلاحقة حتى حان حينه ، وطويت صفحته ، ففى سنة ٦١٧ كان جيشه يقف على بعد ميل واحد من عاصمة الدولة الرومانية الشرقية ، وقد بلغ اليأس مبلغه من الامبراطور هرقل حتى هم بالفرار من القسطنطينية ثم تخلى الحظ عن كسرى ابرويز فأخذت تتوالى هزائم جيوشه حتى اقتربت جيوش الروم من المدائن . ونالت تلك الهزائم من عزيمة الفرس ، ونسوا انتصارات ابرويز السابقة ، وعزوا اليه أسباب هزائمهم المتوالى وتنكروا له . وكانت الضربة القاضية عليه محاولته تخطى ابنه وارث العرش الشرعى شيرويه ، وتوريث العرش لابنه من زوجته المحبوبة شيرين وهو ميرداساس .

شرويه يأمر بقتل ابيه فى سجنه :

فقد أدى ذلك الى تدبير مؤامرة من الأمراء والأشراف ، وعلى راسهم قائد حامية المدائن . واشترك شيرويه فى هذه المؤامرة ، وقبض على أبيه كسرى ابرويز ، وألقى بالملك العظيم فى ظلمات السجن ،

وعومل أسوأ معاملة . وعذب بألوان من التعذيب وأمر شيرويه بعد أيام قلائل من سجنه بقتله فهلك كسرى ابرويز سنة ٦٢٨ م . وكانت حياته فى مجموعها مثلا عجيبا لسخرية الأقدار ، وتبدل الأيام ، وتقلب الحظوظ . ولم يطل عهد ابنه وقاتله شيريه ، ففى أغلب الروايات انه مات بعد اعتلائه العرش بستة أشهر .

بين الخليفة المتوكل وابنه المنتصر

ولننتقل الى بغداد فى عهد الخليفة العباسى المتوكل بن المعتصم الذى استعان بالجند من الأتراك فى دعم ملكه ، ومتابعة غزواته ، واستكثر منهم حتى أصبحوا خطرا على الدولة ، وظهر ذلك فى عهد المتوكل . وقد عرف هذا الخليفة الذى كان متقلب الأهواء عجيب الأطوار بكراهته للعلويين ، واسرافه فى ذلك الى حد الهوس ، وكان وزيره عبيد الله بن يحيى بن خاقان سيىء الرأى فى العلويين ، ويحسن القبيح فى معاملتهم ، فبلغ المتوكل فيهم ما لم يبلغه أحد من الخلفاء بنى العباس قبله ، وكان من ذلك أن حرم زيارة قبر الحسين وعفى آثاره ، ووضع على سائر الطرق المؤدية اليه اناسا لايجدون أحد زاره الا أتوه به فقتله أو انهكه عقوبة .

وكان المتوكل قد بايع لبنيه الثلاثة محمد المنتصر بالله ، وأبى عبد الله المعتز بالله ، والمستعين بالله ، ثم ساءت العلاقات بين المتوكل وبين ابنه المنتصر . ولم يكن المنتصر راضيا عن سياسة أبيه فى اضطهاد العلويين والعنف بهم . وفسد ما بين المتوكل وبعض زعماء الأتراك مثل وصيف وبغا وغيرهم من قواد الأتراك ، واتفق المنتصر مع وصيف وغيره من زعماء الترك على قتل أبيه المتوكل . وكثر عبث المتوكل قبل ذلك بابنه المنتصر فكان مرة يشتمه ومرة يسقيه فوق طاقته ، ومرة أمر بصفعه وتهدده بالقتل ، وقال للفتح « برئت من الله وقرابتى من رسول الله صلى الله عليه وسلم ان لم تلطمه » — يعنى المنتصر — فقام اليه فلطمه مرتين ، ثم أمر يده على قفاه . واتبع المتوكل ذلك بقوله لمن حضره : « اشهدوا على جميعا انى قد خلعت المستعجل — يعنى المنتصر — ثم التفت اليه فقال « سميتك المنتصر ، فسماك الناس لحمقك المنتظر ، ثم صرت لحمقك المستعجل » فقال له المنتصر : « لو امرت بضرب عنقى كان اسهل على مما تفعله بى » . فقال «اسقوه». ثم امر بالعشاء فاحضر ، وذلك فى جوف الليل . وقد اوغرت هذه المعاملة صدر المنتصر وجعلته لا يتورع عن الاشتراك فى التآمر على قتل ابيه .

وكان من جملة ندماء المتوكل عبادة المخنث ، وكان يشد على بطنه تحت ثيابه مخدة ويكشف رأسه وهو أصلع ، ويرقص بين يدى المتوكل والمغنون يغنون قد أقبل الأصلع البطين ، خليفة المسلمين ، يحكى بذلك عليا بن أبى طالب ، والمتوكل يشرب ويضحك . وقد فعل ذلك يوما والمنتصر حاضر ، فأومأ المنتصر الى عبادة المضحك يتهدده ، فسكت خوفا منه ، فقال له المتوكل ما حالك ؟ . فقام وأخبره ، فقال المنتصر يا امير المؤمنين ان الذى يحكيه هذا الكلب ويضحك منه الناس هو ابن عمك وشيخ اهل بيتك وبه فخرك ، فكل انت لحمه اذا شئت ولا تطعم هذا الكلب وأمثاله منه فقال المتوكل للمغنين :

غنوا جميعا :

غار الفتى لابن عمه

رأس الفتى فى ....

وكان هذا من الاسباب التى استحل بها المنتصر قتل المتوكل .

وفى الليلة التى قتل فيها المتوكل كان قد عزم هو والفتح أن يفتكا بكرة غد بالمنتصر وبغا وغيرهما من قواد الأتراك ، واذا صحت هذه الرواية فانها تظهر انه كانت هناك مسابقة بين الطرفين فى التماس الغرة وطلب الغيلة .

وقد حضر البحترى مصرع المتوكل ، ومن حديثه فى وصفه قوله .. وسكر المتوكل — فى تلك الليلة — سكرا شديدا ، وكان من عادته انه اذا تمايل عند سكره ان يقيمه الخدم الذين عند رأسه . فبينما نحن كذلك ، ومضى نحو ثلاث ساعات من الليل ، اذ أقبل باغر ومعه عشرة نفر من الاتراك وهم متلثمون والسيوف فى ايديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا علينا ، واقبلوا نحو المتوكل حتى صعد باغر وآخر معه الى السرير ، فصاح به الفتح ويلكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من الجلساء والندماء تطايروا على وجوههم فلم يبق أحد فى المجلس غير الفتح وهو يحاربهم ويمانعهم . فسمعت صيحة المتوكل وقد ضربه باغر ، بالسيف الذى كان المتوكل دفعه اليه ، على جانبه الايمن فقده الى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الايسر ففعل مثل ذلك . واقبل الفتح بمانعهم عنه فبعجه واحد منهم بالسيف الذى كان معه فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنحى ولا يزول ، فما رايت احدا كان اقوى نفسا ولا اكرم منه ، ثم طرح بنفسه على المتوكل فماتا

جميعا . فلفا فى البساط الذى قتلا فيه . وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما فى ليلتهما وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما فدفنا » .

وفى غدر المنتصر بأبيه وفتكه به يقول البحترى من قصيدته المشهورة فى رثاء المتوكل :

أكان ولى العهد يضمر غدرة
فمن عجب ان ولى العهد غادره

ولم يطل استمتاع المنتصر بالخلافة فقد أدركته الوفاة بعد توليه الخلافة بستة أشهر .

بين بطرس الاكبر وابنه الكسيس :

ولننتقل الآن الى روسيا فى عهد بطرس الأكبر أحد بناة روسيا الحديثة :

ولد بطرس بن القيصر الكسيس فى سنة ١٦٧٢ وكان عمره حين وفاة والده أربعة أعوام ، وقد ورث العرش أخوه لأبيه فيدور . ومات فيدور سنة ١٦٨٢ دون ان يكون له عقب . وكان ايفان الذى يليه فى وراثة العرش مريضا ضعيف العقل ، فأختير بطرس للملك وهو فى العاشرة من عمره . ولكن أخته صوفيا ، وكانت امرأة شديدة الطموح ، أحدثت انقلابا ، ونصبت أخاها ايفان قيصرا مع بطرس ، واستبدت هى بالأمر دونهما ، واستمر حكمها سبع سنوات حتى بلغ بطرس السابعة عشرة من عمره ، وانتهز أول فرصة لتوطيد استقلاله والخلاص من سيطرة أخته صوفيا التى اضطرت الى تسليمه زمام الأمر بعد معركة قصيرة ولاذت بالدير .

وأخذ بطرس يعمل على تحقيق أحلامه الطموحة وهى ان يبنى أسطولا وينظم جيشا ، وبعد ان حارب الأتراك فى سنة ١٦٩٥ وجد ان جيشه فى حاجة الى تنظيم شامل وتغيير كلى ، وان الأمر يقتضى تغييرا عاما فى أحوال الدولة جميعها ، ورأى ان محاولة رفع روسيا الى مستوى الحضارة الغربية يستلزم ربط روسيا بأوروبا ، وان بناء الأسطول هو الوسيلة الى تاكيد العلاقات بين روسيا والغرب ، وقضى الفترة من سنة ١٦٩٧ الى سنة ١٦٩٨ يتنقل فى أوروبا فزار المانيا وهولنده وانجلترا وفرنسا ، واستدعى لروسيا لاخماد ثورة قامت بها فابتدر العودة ونكل

والثائرين أشد تنكيل · وقد قالت عنه سيدة من المعاصرات له انه كان رجلا طيبا للغاية ، وشريرا الى أقصى حد ، وقد تختلف الآراء فى تقدير أعماله ولكن ليس هناك شك فى انه كان رجلا عظيما ، والمؤرخون الذين خالفوه فى مبادئه السياسية وأساليبه فى الحكم لاينكرون انه نهض بعمل ضخم لايقوى على النهوض به الا أشداء الرجال · والرأى القائل انه كان طاغية جبارا ومستوحشا همجيا مريض العقل والجسم ، وانه كان لعبة الظروف ، وانه حول روسيا من مجرى حياتها الطبيعى وبذر فيها بذور الشر ، لايثبت للثقة ·

ولقد دفع بطرس الأكبر أمته دفعا فى طريق الحضارة ، وأخرجها من ظلمات التخلف والجهل والجمود ، وكانت عبقريتـــه من القدرة بحيث استطاعت ان تزلزل كيان روسيا المترامية الأطراف وتهزها هزا عنيفا وترفعها الى مستوى الدول الكبيرة المرهوبة الجانب · وقد حاول استنقاذها من عيوب الماضى وأخطائه التى عاقت تقدمها ، وهاجم التقاليد البالية ، والأوضاع السخيفة ، وروى انه أثناء طوافه فى خارج بلاده تعلم أربع عشرة مهنة ، فكان نجارا بارعا ودباغ جلود وحدادا قديرا وجراحا جريئا وعالما بفن الملاحة وفن بناء السفن · وكان دائم التنقل فى بلاده يستحث الهمم ويراقب الأحوال عن كثب · وقد وصف بالقسوة والوحشية ولكن ماكتبه عنه معاصروه ينفى انه كان قاسيا بطبعه · وحقيقة انه حمل الروسيين حملا على الأخذ بأساليب الحضارة الغربية ، وكانت العقوبات فى عصره شديدة ولكنه لم يكن يتلذذ بها وانما كان يوجهها ضد الفوضى الجامحة وفى القضاء على الثورة والتمرد ·

وكانت جمهرة الشـــعب الروسى تنظر الى محـاولاته فى التجديد والاصلاح بعين الريبة ، وتعد نشاطه الجم وحركته الدائبة من عمل الشيطان المريد · ولماامرهم بحلق اللحى وفرض عقوبة على من يمتنع عن ذلك اشتد السخط عليه ، وقد تركزت حركة مقاومة التجديد وكراهة الاصلاح فى ابنه اليكسيس ، وكان الكسيس هذا على نقيض ابيه · كان بليدا عنيدا ضيق الافق شـديد التعلق بالتقاليد القـديمة كارها لاى لون من الوان التجديد ناقما على الخطة التى سار عليها ابوه فى موالاة التجديد والأخذ عن الغرب وكان الكسيس متدينا ولكنه كان مع ذلك سيىء السريره منتكس الطبيعة ، ولم يستطع كتمان كراهته للاصلاح ، وبدرت اقوال تدل على انه ينوى العودة الى القديم اذا تسنم العرش · وادرك بطرس الاكبر ان ابنه الذى يمثل الحركة الرجعية سيكون خطرا على الحركة التقدمية التى رصد لها جهده ووقف عليها حياته ، وكان بطرس يحب ابنه الوحيد بدافع عاطفة

الابوة ، ولكنه مع ذلك يخشى على مستقبل روسيا من توليه العرش بعد مماته، وقد دبرت مؤامرة لاغتيال بطرس الأكبر ، واشترك ابنه فيها اشتراكا سلبيا ، ولما كشف أمرها هرب الكسيس الى الخارج ، واحتال بطرس حتى استقدمه من نابولى ، وحوكم الكسيس واعترف بالدور الذى لعبه فى الائتمار بوالده ، وما لم يقله كشفه التحقيق ، فوجهت اليه تهمة الخيانة الكبرى ، وقد قضى نحبه فى السجن ، ولكن ظروف موته وطريقته يحف بها الغموض • وهنا نجد كيف فرقت سياسة الملك بين الابن وأبيه حتى جعلت حياة احدهما خطرا على حياة الآخر ، وقضت بضرورة ازالة احدهما من الوجود ليكمل اخلاء الطريق للآخر ، وهى من أعجب محن الزمن وسخريات القدر !

بين بول وابنه الاسكندر

ومن عجائب تاريخ روسيا ان هذا الخلاف بين سياسة الوالد وسياسة ولده تكرر فى أسرة رومانوف بعد مرور أقل من قرن على وفاة بطرس الأكبر ، ولكن بصورة معكوسة ، فقد اعتلى عرش القياصرة فى سنة ١٧٩٦ القيصر بول بن القيصر بطرس الثالث والقيصرة كاترين الثانية ، وقد حكم هذا القيصر روسيا من سنة ١٧٩٦ الى سنة ١٨٠١ وكان هذا القيصر طاغية مستبدا ركيك العقل سيىء التدبير ، وكانت علاقته بوالدته كاترين الثانية قبل توليه العرش سيئة •

وقد حاولت تلك القيصرة الداهية التى سموها « سميراميس الشمال » ان تحرمه من وراثة العرش فى أواخر أيامها لأنها خشيت ان تترك امبراطوريتها الشاسعة ليديرها مثل هذا المأفون ، ورغبت فى نقل وراثة العرش الى ابنه الاسكندر الذى كانت تحبه القيصرة • ولم يكن الاسكندر وقد بلغ التاسعة عشرة من عمره يرفض ذلك ، ولأسباب مجهولة لم تنفذ القيصرة ما انتوته ، ومن المحتمل ان يكون المرض المفاجىء الذى أصابها فى أواخر حياتها هو الذى عاقها عن ذلك • وقد استفاد بول من الاضطراب الذى حدث فى قصر الشتاء فى أعقاب موتها ، ونصب نفسه قيصرا على روسيا ، وقد وجد كبار رجال الدولة بعد مرور أربعة أعوام على حكمه انه غير صالح لاحتمال تبعات الملك ، وان حكمه لا يمكن احتماله لأنه ملتاث العقل سقيم التفكير ، وردد الروسيون جميعهم ذلك • وتمكنت منهم فكرة عزلة والخلاص منه • ولقى الكونت بالين الاسكندر ، ولى العهد ، وحادثه فى سوء الحالة الناجمة من اضطراب تفكير القيصر وسوء تدبيره • وصارحه بأن روسيا لايمكن ان تظل صابرة على حكم مثل

هذا القيصر المجنون ، وان الحاجة ماسة الى وضع حد لحكمه وان مصير روسيا لايمكن تركه فى يد ابلة طاغية مثله • واصغى الاسكندر لحديثه دون ان يظهر تعجبا أو انكارا أو غضبا •

ولكن هل أخذته الشفقة على أبيه وحاول ان يفتح عينيه على الهاوية التى كان يقترب من التردى فيها ؟ كلا ! انه ظـــل جامدا وتاركا أباه سائرا فى طريق نهايته المحتومة !

وبعد أشهر من هذه الحادثة أصبح خلعه أمرا لابد منه ، وقد نظمت أسبابه واعدت العدة لتنفيذه • واشترك كثيرون من رجال الدولة وقادة الجيش فى المؤامرة ، وكان يقودهم باهلن حـــاكم بطرسبرج الحربى ، وحددوا يوم ٢٣ مارس سنة ١٨٠١ لتنفيذ المؤامرة فى منتصف الليل • وكان الاســـكندر عالما بتفصيلات المؤامرة • ولايشك المؤرخون فى ان الاسكندر كان موافقـا على خلع أبيـه فهـل كان كذلك موافقا على قتله كما فعل المؤتمرون ؟ يقول الذين يؤكدون ذلك ان الاسكندر كان يعرف أخلاق أبيه ويعلم انه ليس من السهل عليه ان يرغم على التنازل ، ومعنى ذلك انه كان يعلم انه لابد من قتله والخلاص منه !

ولما أعلن فى يوم ٢٤ مارس سنة ١٨٠١ ان القيصر بول بترفتش مات ، تنفست روسيا الصعداء ، وقيل فى النشرة الرسـمية انه مات اثر نوبة شلل ولما وصل الخبر الى السياسى الفرنسى الداهية تاليران ، استقبله بقوله : « يجب على الروسيين ان يبتكروا مرضا آخر ليفسروا به موت قيصرهم » •

وارتقى ابنــه الاسكندر عرش القياصرة وقوبـل بسرور عظيم • وعلقت على عهده الآمال الضخمة ، واعتقد الروسيون ان فجر عهد جديد قد أشرقت أنواره على بلادهم وانتظروا الاصلاح الشامل ولكن القيصر الاسكندر الذى ترك اشتراكه فى مصرع أبيه جرحا فى نفسه لم يندمل على طول المدى خيب الآمال ، وعكس الظنون ، وكأنما لحقته لعنة جريمة الاشتراك فى قتل الأب • وقد عاش بعدها معذب الضمير مكروب النفس، فلما أدركته الوفاة فى تاجنروج ببلاد القرم ســـنة ١٨٢٥ بدأت تلك الأسطورة التى تقول ان هذا القيصر لم يمت فى تاجنروج وانما أدعى الموت ليعتزل الملك وانه ذهب ليعيش ناســكا متعبدا فى قفار سيبيريا ، وتسمى هناك باسم الراهب كوزمتش ، وانى أقول الأسطورة وليست واثقا فى انها أسطورة ، فقد عدها بعض المؤرخين الروسيين الذين يمكن

الاعتماد عليهم انهـا حقيقة وقد جعلها الكاتب الروسى الكبير تولستوى موضوعاً لاحدى قصصه الشهيرة ٠

وفى الأندلس كذلك

ولنترك روسيا للننقل الى الأندلس فى عهد أميرها عبد الله بن محمد سابع الأمراء الأندلسيين من بنى أمية ، وقد ولى ادارة الأندلس سنة ٢٧٥ هجرية ٠ وكانت الأندلس مضطربة النواحى بالثوار والمتغلبين وعلى رأسهم الثائر الخطير ابن حفصون ٠ وعبد الله هو جد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر وسلفه فى ادارة الأندلس ٠ وقد مهد حكم الأمير عبد الله السبيل للحكم اللامع والدور البارع الذى قام به حفيده العظيم ، فقد قضى الأمير عبد الله معظم أوقاته فى مجاهدة الثائرين واخماد جمرة العصـاة ، وجدد السلطة الملكية التى أضعفها الخارجون على النظام ، والمنتزون على السلطة الشرعية ، وأخضع الأعـداء فى الداخـل واستوجب بذلك الاحترام من الأعداء فى الخارج ٠ ولكن تحقيق تلك الغاية استدعى اراقة دماء غزيرة ٠ ولم يحجـم الأمير عن اتخاذ الوسائل الملائمة لتحقيق أغراضه غير مبال بالاعتبارات الأخلاقية ٠ وكان هدفه توطيـد سـلطة الملكية ، وقد حقق آماله الى حد بعيد ، وقد أطراه مؤرخ الأندلس الشهير ابن حيان ، ولكنه قال عنه انه لم يكن انموذجا للفضائل جميعها ، فقد كان هذا الأمير قتالا تهون عنده الدماء ٠ فقد احتال على أخيه الأمير السابق المنذر بن محمد برغم ايثاره اياه ، وواطا عليه حجامه ، بأن سم له المبضع الذى فصده به ، وكان ذلك سبب موته ٠ ولم يتورع عن قتل ولديه ، وهما محمد والد الخليفة الناصر ، والمطرف ، وكان قد رشح ابنه محمدا لولاية عهده وآثره بما عنده ، فعظم ذلك على أخيـه مطرف ، وبعد ما بينهما كل البعد ٠ وساءت العلاقات بين الأخوين ويروى لنا ابن عذارى فى البيـان المغرب ان الأمير محمدا وجد يوما فارسا من فرسان مطرف فاغتاله وقتله ، ثم خاف من أبيه عبد الله ، وحذر سطوته ، ولم يأمن صولته ، فسار الى السجن ، وحل من شده أبوه وأوثقه ، وخرج بمن فيه من الأشـــقياء المفسدين ، ولحق بحصن ببربشتر قاعدة الثائر ابن حفصون ٠ وأرسل اليه أبوه الأمان ، ولامه على لياذه بالخائن ابن حفصـــون ، فقبل أمان أبيه ، وعاد اليه ٠ ولم يزل أخوه المطرف بعد ذلك يغرى به أباه ، ويزعم له انه يخاطب الثائر ابن حفصون ويداخله ويداهنه على القيام على أبيه نسجن الأمير عبد الله ابنه محمـــدا ، ويقـــول المؤرخ دوزى ان الأمـير عبد الله أغرى ابنه المطرف بعد ذلك فقتل اخاه ورغم ذلك فان المطرف

لم ينج من نقمة أبيـه ، فقد اجترأ المطرف على قتل القائد عبـد الملك ابن عبد الله فغضب الأمير عبـد الله وقتله وألحقه به · ولم يكتف الأمير الرهيب بقتل ولديه · يحدثنا ابن حيان انه قتل كذلك أخوين له معا ، قتل أخاه هشاما بالسيف وأخاه القاسم بالسهم ، والرجـل الذى قضى حياته فى قمع الثورات يصبح لا يطيق الخلاف من أقرب الناس اليه وأعزهم عليه ، فغير غريب أن يضحى الأمير فى سبيل توطيد ملكه واعلاء كلمته بولديه ·

النقد العلمي والنقد التأثري

العقل الفرنسي مطبوع على حب النظام ، مولع بالتنسيق والترتيب كلف بالتحديد والتعريف . وكثيرا ما يدفعه الحرص على تنسيق الأفكار وابتناء المذاهب الى أن ينظر الى الأشـــياء نظرة عامة مجـردة محـاولا اغفال كل ما يقيم صعوبات ويلقى عقبات فى سبيل هذا التعميم المنشود والتجريد المطلوب ، واخضاع الأشـــياء للنظام واســتخلاص القوانين المسيطرة عليها وادخالها فى حيز المعرفة الانسانية يبعث فى نفوسنا الطمأنينة ، ويشعرنا بالارتياح ، ويوحى الى النفس انها قد تحررت من الفوضى وتقشعت عنها غيـــابات الظلام والغموض . ولكن تجنب الصعوبات وتجاهل الخلافات والاعراض عن الحقائق التى لا تلائم النظرية المستخلصة يوجد نظاما زائفا سرعان ما يكشف الزمن ضعفه وعجزه عن تفسير الكثير من الحقائق ، ومن شأن أمثال هذه النظم الفكرية والاتجاهات المذهبية انها تشجع على طغيان الأفكار السائدة وتجاوزها حدود الاعتدال وتخلق حولها جوا من التعصب والاسراف والمغالاة ، وبذلك يصـبح التعلق الشديد باخضاع الأشـــياء للنظام باعثا من بواعث النزوع الى الفوضى والخروج على النظام !

وقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بيف فرنسيا فى حذقه ولباقته وخفة ظله ورشاقتـه وبراعة عرضـه وبلاغة أدائه وحسن احتياله فى اقناعنا بوجهة نظره ونعومة ملمسه وغمزاته الخفية وتأكيـده العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية ، ولكن برغم ذلك فان سانت بيف لا يمثل

أوفى تمثيل تلك الخاصة البارزة فى العقلية الفرنسية ، وهى خاصة الميل الى التعميم والاتكاء الشديد على النظريات والأفكار ، وطريقته فى النقد لم تكن الطريقة السائدة فى فرنسا ، الغالبة على عقول نقادها وتفكير أدبائها . وربما كان لقانون الوراثة أثر ملحوظ فى هذه المسألة فالمعروف ان والدة سانت بيف كانت انجليزية الأصل ، وكان هو نفسه فى مطالع حياته شديد الاقبال على قراءة الأدب الانجليزى .

وطريقة سانت بيف بعيدة عن المنهج التجريدى والصرامة المذهبية وقد كان يحب الأفكار ويرحب بها ، ولكنه كان يؤثر الحرية ويحذر طغيان الأفكار وعنفها واستبدادها بالعقول وجموح سيطرتها ، ويأبى الخضوع لسلطان النظم الفكرية ، ولذا قيل عنه انه ناقد بغير نظرية أو كما قال هو عن نفسه انه « قاض بلا قانون » ، وكان يسمى هذه الطريقة « المنهج الطبيعى فى النقد » وكان شعاره الاخلاص للحق والعمل على اظهاره ، وحتى فى استشرافه الى ذلك اليوم الذى سيصبح فيه النقد علما كان لا يسمح للروح المذهبية أن تتملكه ، ويؤكد ان علم النقد - حينما يوجد - لا يمكن ان يكون مثل علم النبات أو علم الحيوان لأن فى الانسان ما يسمى « حرية الارادة » .

وفى الناقد الكبير (تين) تتجلى خصائص العقلية الفرنسية فى أقوى مظاهرها وأروع صورها ، فهو فى النقد من أصحاب المذاهب الواضحة الحدود المعروفة القواعد والمبادىء . وكل مؤلف فى رأى تين من خلق ملابسات عصره ، ومهما سما قدره وعلا صوته فانه لا يزيد عن كونه أحد ممثلى قبيلته أو قومه ، والنقد عنده محاولة معرفة خصائص الأعمال الأدبية المختلفة والبحث عن أسبابها وتعليل ظهورها ، فهو نوع من علم النبات ، والفرق بينهما هو انه لا يطبق على النباتات وانما يطبق على المؤلفات . وقد بذل تين جهدا جبارا ليصل الى مقياس موضوعى لتقدير الطرف الأدبية والبراعات الفنية ، وكان يريد أن يرتفع بهذا المقياس عن النزوات الشخصية والعادات الفكرية السائدة .

وقد وصف الناقد الفرنسى المعروف برينتيير تأثير تين قائلا : « لقد كان تين الناقد الذى عبر أقوى تعبير عن اتجاهات تلك الحركة التى حملت الأدب الى طرائق جديدة منذ بدأت الحركة الابداعية - الرومانتيكية - تفقد قونها ، ولقد كانت الحركة الرومانتيكية فى جوهرها شعرية الروح وكانت تخضع كل شىء للتوهم الشخصى والنزوة الفردية ، وكانت لا تعبأ بالحياة الدنيوية فى مداها الواسع ، وكانت تتكون من سلسلة لا تنتهى

من الاعترافات المنثورة أو المنظومة الصادرة من نفوس كبيرة أو ضئيلة وقد توقفت هذه الحركة وفشلت ، لأن مادة هذه الاعترافات المحدودة سرعان ما استنفدت ، كما لوحظ ان دراسة الأشياء الخارجية والحياة الاجتماعية حافلة بالثمرات، ومن ثم ما يسوغ حركة عصرنا الحاضر التي أطلق عليها اسم « الطبيعة » أو « الواقعية » ، ومن سوء حظ هذه الحركة أنها حصرت عنايتها في الاصرار على دراسة الجانب الوضيع في الانسان ، وكتابات تين قد مالت الى التقليل من قيمة أهمية الفرد ، وقد عملت الى جانب نزعات العصر العلمية في مناصبة روح الرومانتيكية الشعرية الشخصية العداء ومجاهرتها بالخلاف ، والرواية من روايات شكسبير أو القصيدة من قصائد فيكتور هيجو في رأى الناقد تين من خلق الجنس والبيئة والعصر أكثر مما هي من عمل فرد ، وهي وثيقة نافعة لتاريخ القوم ونفسيتهم .

على أن بعض الذين تبعوا تين فيما أسماه « النقد العلمي » حاولوا أن يردوا الى الأفراد البارزين في تاريخ الأدب اعتبارهم ومكانتهم ، فالناقد الفرنسي هنيكان مع اكباره لتين واعجابه بمذهبه في دراسة الأدب كان يعمل على تعديل المذهب في نواح جمة ، ويحاول أن يوسع نطاقه ، وهو لا ينكر تأثير الوراثة الذي أكده تين تأكيدا قويا ، ولكنه كان يرى ان ارجاعنا الخصائص العقلية والأخلاقية الى الوراثة الشعبية أمر فيه نظر فليس هناك شعب خالص نقى ، أو على الأقل ليس هناك شعب خالص نقى قد استحال قومية من القوميات ، ولبس هناك شعب خالص نقى قد أوجد حكومة متحضرة وأخرج أدبا وفنا ، وليس بحقيقة ما يزعمه تين من ان الخصائص الفكرية لقوم من الأقوام تظل باقية على حالتها من جيل الى جيل دون أن يعتريها أى تبديل وتغيير ، وتأثير الوراثة في أخلاق الأفراد من الأمور الشائكة الغامضة الى أقصى حد . وقد تتخذها فرضا ، ولكنه فرض لا يفيد كثيرا ، وقد يضللنا ويحيرنا ويجعلنا على غير بينة من أمورنا ، والبيئة أو الوسط الاجتماعي قد نسلم بأن تأثيرها قوى ومهم ، ولكن هل يستطيع هذا التأثير الذى لا يوجد فيه شيء ثابت ولا دائم أن يكون موضوعا للعلم ، وفي مكنة الفنان أن ينأى بنفسه عن تأثير البيئة ويخلق لنفسه وسطا صغيرا يلائم عبقريته الخاصة ، والا فكيف نعلل اختلاف المواهب وتضارب الملكات في العصر التاريخي الواحد ؟ الم يبلغ كل من باسكال وسانت سيمون مداه من النمو في العصر نفسه وفي البلاد نفسها ؟ الم يكن ارستوفان وبوربيديز

متعاصرين [والحقيقة ان تأثير البيئة يتناقص كلما تقدم الأدب والنقد مراحل النضج • وقد اكتسب الانسان القدرة على جعل الظروف ملائمة له ، وفي الجماعة التي نالت حظا وافرا من الرقى يستطيع كل طراز من العقول أن يجد مكانه المناسب والجماعة التي تتجاوب مع مطالبه ورغباته الخاصة ، ولكل من المؤثرات العظيمة التي حاول تين اظهار تأثيرها قوته ومكانته ، ولكن عمل كل منها غامض ومتغير ، واذا كانت النتائج التي انتهى اليها الناقد تين تبدو صحيحة مؤكدة فانما مرد ذلك الى فنه في تناول الحقائق وتنسيقها » •

وهذا هو النقد الذي وجهه الى تين أحد تلامذته ، فهو لا يعترف بوجود علاقة ثابتة بين المؤلف وشعبه وبيئته ، على حين أن مثل هذه العلاقة الأكيدة قد توجد بين المؤلف أو الفنان وتلامذته الحافين به والجماعة المعجبة به الآخذة بمذهبه ، فهو مركز من مراكز القوة يجتذب نحوه الذين يشبهونه من الناحية الروحية • والمؤلف الكبير ليس من عمل الظروف ، بل هو — على نقيض ذلك — بخلق البيئة الأدبية ، وعالم الأفكار والمشاعر للذين يتجذبون اليه • وتاريخ الأدب هو تاريخ الحالات الفكرية المتتابعة والمشاعر الصادرة من ذوى العقول الكبيرة والأرواح السامية الذين يسيطرون ويغلبون ، ولا تقف في سبيل تأثيرهم الموانع والعقبات • وخلاصة رأى الناقد هنيكان ان الكاتب القوى البارز الممتاز ان كان الى حد ما من صنع عصره ، فهو كذلك من ناحية أخرى يؤثر في معاصريه ويوجه عصره ويطبعه بطابعه •

وتستطيع أن تتبين من آراء تين وبرنتيير وهنيكان كيف تحول الأدب من الناحية الغنائية الشخصية الذاتية الى العناية بالعالم الخارجي وحياة الانسان والمجتمع • ولا نزاع في ان للناحية الغنائية الشخصية الذاتية مكانها في الأدب والنقد ، ولكن عمل الناقد الأصيل في رأى هؤلاء النقاد الثلاثة هو الوثوق والتأكد والتنسيق وتفسير حقائق الأدب •

وجميل أن يقوم النقد على أساس المعرفة الدقيقة والاطلاع الشامل والمراجعة والتمحيص ، وأن تضيء جوانبه لمعات الأفكار العادلة المتزنة ويبدو فيه الانصاف ، ويخلو من البدوات الشاذة والأحكام المبتسرة والنظرات السطحية الطائشة والنزوات المضللة ، ولكن الافراط في تحرى الأسلوب العلمي والتزام الصرامة المذهبية أدى الى ظهور النقد

التأثري الذي مثله في الأدب الفرنسي أقوى تمثيــل الكاتبان القديران اناتول فرانس وجيل ليمتر ٠

ومن أقوال اناتول فرانس فى هذا الصدد قوله : « كل منا يحكم على كل شئ بمقياسه الخاص ، وكيف نستطيع أن نفعل غير ذلك مادام الحكم يقتضى الموازنة ، وليس لنـــا سوى ميزان واحد وهذا الميزان هو نفوسنا وهى ميزان دائم التغير ؟ ونحن جميعا ألاعيب تلعب بها المظاهر التى لا تكف عن الحركة ٠ والناقد المجيد فى رأى اناتــول فرانس هو الذى يروى لنا مخاطرات روحه بين الطرائف » ٠

وكان جيل ليمتر ضريب اناتول فرانس في النقد التأثري ، وقــد تعارضت آراؤهما وتباينت نزعتهما في قضـــية دريفوس المشهورة ، واتسعت هاوية الخلاف بينهما بعــد ذلك حتى طوى ما بينهما الموت ، ولم يكن شك جيل ليمتر عميق الجذور مثــل شــك اناتول فرانس ، ولم يكن كذلك ندا لاناتول فرانس فى السخرية الباسمة الشاملة ولكنه كان مع ذلك ناقدا من الطراز الأول ، والنقد عنده هـــو فن الاستمتاع بقراءة الكتب واظهارنا على آثار هذه المتعة فى نقده ٠

وقد اشتهرت المناظرة أو المعركة الأدبية التى نشبت بينه وبين برنتيير ، وقد قذف برنتيير بنفسه الى حومة الجدل مشبوب الحماســة شاكي السلاح ، لاعتقاده ان أسس مذهبه فى النقـــد قد استهدفت للخطر ، فهو يرى ان النقد الحق « موضوعى » فكيف يحيله جيل ليمتر « نقدا ذاتيا » ؟ والناقد الحق عنـــد برنتيير هو الناقد الذي يسترشد بالمعايير الأدبية ولا ينفك يوازن ويقابل بين الطرف الأدبية والنفائس الفنية ، ولكن جيل ليمتر ينكر وجود النقد الموضوعى ويسخر من وجود مقاييس للنقد ، ويقول عن نفسه مداعبا برنتيير : « انه مجرم يسبغ عطفه على القديس برنتيير » ويرد على برنتيير قائلا : « يبدو لى ان المسيو برنتيير لا يستطيع النظر فى أى مؤلف سواء كان كبيرا أو صغيرا الا فى ضوء علاقاته بمجموعة من من المؤلفات الأخرى ، وأبسط حكم من أحكامه تبدو فيه فلسفة تامة فى التاريخ الأدبى ومذهب من مذاهب فلسفة الجمال ، ونظرة شاملة من نظرات الأخلاق والآداب ، وهي موهبة رائعة ! فهو حينما يقرأ كتابا نستطيع القول بأنه يفكر فى جميع الكتب التى الفت منذ خلقت الدنيا ، وهو لا يلمس شــيئا الا حاول الحاقة بطبقته وذلك منذ الأزل ٠٠ وأنا أعجب بفخامة مثل هذا النقد وجلاله ٠ ولكن

انظر فيما يتطلبه من تكاليف ، وكيف يكون محزنا انك لا تستطيع أن تفتح كتابا دون أن تتذكر الكتب الأخرى ودون أن توازن بينها وبينه ! ومحاولة الحكم تبطل الاستمتاع ، ولذا لا يدهشنى ان المسيو برنتيير قد أصبح لا يستطيع أن يقرأ ليستمتع ، فهو يخشى أن يخدع ، بل هو يخشى أن يرتكب جرما ويأتى امرا ادا ، ولكننا نحن لا يعنينا أن نخطىء في حب ما يسرنا وما يرفه عن نفوسنا ، وأيضا اننا سخرنا اليوم مما كان يثير اعجابنا بالأمس ، فأخطاؤنا ليست لها نتائج خطيرة ، وليست هي مترابطة ولا متصلا بعضها بالبعض الآخر . أما المسيو برنتيير فانه اذا أخطأ كان خطؤه فظيعا رهيبا ، ففضلا عن انه لا يجد لذة ولا متعة في هذا الخطأ ، فانه سيكون خطأ لا أمل فى اصلاحه ولا فى علاجه ، فهو خطأ شامل لا يجبر كسره ولا يرأب صدعه ، وسيكون نتيجته خسارة كل شيء وضياعه » .

ويكشف لنا جيل ليمتر فى هذا الرأى عن ضعف طريقة برنتيير وخطأ مذهبه ويوضح مزايا طريقته التى تكتفى باظهار ما ألم بنفسه من التأثرات حينما قرأ كتابا من الكتب أو رأى صورة من الصور ، وهو مطلب متواضع معتدل ، ثم ما هي المذاهب الأدبية ؟ انها ليست سوى ما نختاره ونؤثره .

والنقد التأثرى قائم على فكرة ان الانسان مقيد بشخصيته وليست هناك مقاييس يستطيع أن يزن بها أفكاره أو أفكار غيره والشخصيات تختلف ، ولذا يفهم كل قارىء العمل الفنى حسب طبيعته واستعداده وقد يسترعى نظر الناقد جانب خاص من جوانب الأثر الفنى فيعيره عنايته وينوه به ويظهر ه ويمكن قراءه من أن يستمتعوا بهذا الجانب الذى أشار اليه واسترعى التفاتهم له ، وتخلص الناقد من قيود النظريات واصفاد المذاهب يجعله لا يرى بأسا فى اظهار متناقضاته ولا يخشى شكوكه . أما الناقد المتعصب لمذهبه فانه يستر شكوكه ويحذر أن يبدو متناقضا مع نفسه . وقد رد جيل ليمتر على الذين لاموه ، لأنه يحلل مشاعره وتأثراته بدلا من أن يصدر أحكامه على الأعمال الفنية بقوله : « أؤكد لكم أننى أستطيع أن أحكم بموجب أصول وقواعد لا على تأثرات كما يفعل غيرى ، وغاية ما فى الأمر اننى اذا فعلت ذلك لا كون مخلصا اذا لا مندوحة فى هذه الحالة من أن اقول أشياء لا أكون واثقا من صحتها على حين اننى واثق من تأثراتى ، وأنا أستطيع بوجه عام أن أصف نفسى حينما أواجه المؤلفات التى تعرض على ، ويمكن ان يتم ذلك دون الدفاع أو غرور بالنفس ، لأن فى شخصية كل منا جزءا يمكن أن يرضى كل

انسان ، وأنتم تقولون ان هذا ليس نقدا ، فهو اذا شيء آخر ، وليس يعنيني الاسم الذي تطلقونه على ما أكتب » .

ولا نزاع في أن التأثرات التي تخالج نفوسنا ازاء أي طرفة من طرف الفن لها قيمة كبيرة في تقديرنا لها . ومهما يكن من الأمر فان المذهب التأثري على ما يبدو لي كان نتيجة محتومة ورد فعل للاسراف في الاستمساك بالأسلوب العلمي في النقد ورفض التعويل على العنصر الذاتي فيه وهو يعتمد في أساسه على النظرية اليونانية القائلة : « ان الانسان مقياس كل شيء » ويفسرها تفسيرا سفسطائيا ينحدر الى القول بالنسبية المتشككة والأخذ بمذهب الوهم العام ، وقد فسرها قديما سقراط تفسيرا أساسه الايمان بفكرة « الوحدة الانسانية » ، والفرد في ضوء هذا التفسير يعد مقياسا لكل شيء في الحدود التي يستطيع أن يحقق بها في نفسه جوهر الطبيعة الانسانية ، وهو لا يصل الى ذلك الا بنفاذ النظر وصدق البصيرة والارتفاع فوق الأهواء العارضة والنزوات الطارئة . وموجز القول ان الاسراف في تحري النظام والمبالغة في الادعاء بان النقد قد أصبح علما ، قد انتهت حتى بالعقل الفرنسي الى الفوضى وكراهة النظام والتنسيق والترتيب ، وهو العقل المعروف بحب النظام والولع بدقة القوانين والأحكام .

النقد والمذهب التعبيرى

في أوائل القرن العشرين ظهرت فى آثار كبـار الكتاب الغربيين نزعة جامحة فى الخروج على التقاليد والاستهانة بالعـرف وضيق بما اصطلح عليه الناس وقبلوه وألفوه ، وايثار للفردية الثائرة المتمردة وحرص على اظهار الطرافة الشخصية والأصالة النفسية ، وكان لفلسفة نيتشه وأدب ابسن وشعر ولت ويتمان أثر واضح فى خلق هذا الاتجاه الجديد ، وقد مثل هذه النزعة فى انجلترا أمثال شو وولز ود • هـ • لورانس وجيمس جويس •

والرغبة فى التخلص من القواعد والقوانين والأصـول المتبعة قد تنقلب الى ولع بالشذوذ ، واستجابة للنزوات العارضة ، وتعلق بالتجديد ينم على التهوس وفقدان الاتزان ، وقد أسفر هذا الاتجاه عن ظهور نزعة جديدة تسمى « النزعة التعبيرية » وهى على مثال تلك النزعات التى تسود فى الأزمنة التى تغلب فيها الشكوك وتسود السفسطة ويجـد الناس من منطقهم السقيم وعقولهم الملتاثة وعواطفهم المعتلة ما يسوغ كل شيء •

والانسان فى رأى اصحاب هذه النزعة يحمل فى داخله مصباحا يضيىء أرجاء نفسه ، فهو لا يرى الأشياء والحقائق الا فى ضوء مصباحه الخاص ، هذا اذا كان هناك حقائق خارجة عن نفسه ! وواجب الانسان أن يؤكد الشاهدة التى تبدو له ويستمسك بها • وليس المهم التعبير عن الواقع والحقيقة ، وانما المهم وبيت القصيد هو التعبير عن النفس ، ومادام

الانسان هو مقياس كل شيء - كما يقول بروتاغوراس - فمن حق كل انسان أن يكون عالما قائما بنفسه ، وعلى الناس أن يأخذوا هذا العالم برمته أو يدعوه ، وبعض القائلين بهذا المذهب لا يفكرون الى أين تقودهم امثال هذه الآراء ، وقد ظنوا انها مستمدة من نظريات الفيلســـــوف الايطالي المعاصر بندتوكروتشه ، وذلك لأن نظريات كروتشه في فلسفة الفن تلائم حاجات الفن الطليق ٠

وقد أدى ذلك الى سخافات كثيرة ومبالغات مضحكة ، فبعض الذين يؤثرون هذا الطراز من التفكير يرون ان أي احتكاك بالواقع الذي يألفه الناس قد يضعف فرديتهم وينال من طرافتهم ، وهناك مصورون يذهبون الى انه يجب ألا يتعلم الأطفال الرسم لأن دروس الرسم تبث أفكار الغير في عقولهم وتعوق قوة التعبير في نفوســهم ، وذلك لأن هذه القوة لا تبلغ مداها الا اذا نمت من الداخل نموا حرا طليقا ، وربما استرسل بعضهم مع منطق هذه الفكرة فرأى اعفاء أولاده من تعلم القـــراءة والكتابة ابقاء على تلك الطرافة المحبوبة والتعبيرية المطلوبة ! وقد وجدت مدارس ومعاهد لاستغواء الشبان والشابات بالرقص والموسيقى والشعر ، الى تعليم أنفسهم ممارسة التعبير عن النفس دون أن يبالوا بأحد أو يحفلوا بقانون ٠

ولم يقل كروتشه في كتابه عن فلسفة الفن كلمة واحدة تؤيد هذا المذهب أو تسوغه وتدعو اليه ، وليس أدل على ذلك من أن كروتشــه لا يقصر التعبير على فن خاص من ألوان الفنون ، وانما يشمل التعبير عنده الفنون جميعها على اختلاف ألوانها وأشكالها وفي شتى صورها ومظاهرها، ففن شكسبير عنده فن تعبيري مثل فن سوفو كل وفن بيرون وفن دانتي وغيرهم من كبار الشعراء والفنانين ٠ وكروتشة فيلسوف شديد الشكيمة صعب المنال تذكرني فلسفته بأستاذه هجل، وميسوره مختلط بمعسوره ، فلا تستطيع أن تكون متيقنا كل التيقن من فهمه ، وعنـد كروتشــه انه لا يوجد نوعان من الحقيقة ، نوع قائم بذاته ومستقل عن العقل في الخارج، ونوع آخر في داخل العقل ، فلا وجود لشيء في خـارج العقل ، ولو ان العقل بطبيعة الحال يستطيع ان يتصور أشياء خارجة عنه من أجل أغراضه، فصاحبنا اذن مثالي متطرف في مثاليته ٠

والمعرفة عنده نوعان ٠ معرفة بديهية ومعرفة منطقية ، أو بلفظ آخر: معرفة نحصل عليها بطريق الخيال ومعرفة نحصل عليها عن طريق العقل ، أو معرفة تنتج الصور والأخيلة ، ومعرفة تنتج التصورات والمعاني ، والمعرفة الاولى معرفة الأشياء الفردية ، والمعرفة الثانية مجالها العلاقات بين الأشيا ٠

ويفرق كروتشه بين الحدس والتأثر والحس ، فالحدس شيىء أكثر من الانفعالية والتأثر والحس ، وهو التعبير الفعال عن التأثرات ، وهو يقول : « كل حدس أو كل تمثيـــل هو كذلك تعبير ، والذى لا يحتويه التعبير لا يكون حدسا ولا تمثيلا ، وانما يكون احساسا أو تأثرا أو عارضا من العوارض الطبيعية ، ولا تحصل النفس على « الحدوس » الا عن طريق التعبير » ، فالمصور مثلا لا يحصل على الحدس بمجرد شعوره بالشيىء أو بلمحة ، وانما يحصل على الحدس بعد ان يشاهده مشاهدة تامة أو بعد أن يكون قد عبر عنه تعبيرا وافيا تاما لعقله والحقيقة الجمالية قائمة على خلق صورة فى داخـــل العقل ، ومشتملات هذه الصورة هى الأحاسيس ، والحدس هو التعبير الفعال الذى يضمن هذه الاحاسيس صورة من الصور ، ويرى كروتشه ان هذه العملية نوع من التحرر من ســـلطان المشـاعر والأحاسيس والأهواء والنزعات ، فالانسان يتخلص من سيطرة مشاعره وأهوائه بطريق التعبير عنها وتضمينها صور الحدس ٠

والفن عند كروتشه هـو الحدس أو التعبير فى داخـــل العقـل عن التأثرات ، والعقل لا ينفك دائبا عن تكوين الحدوس ، والحدس يصبح فنا حينما تستمسك به النفس وتعمل على استيفاء التعبير وتصبغ التأثيرات بصبغة الخيال ٠

وكل شيىء فى الحياة يصح ان يكون مادة للفنان فى رأى كروتشه ، والفنان يؤدى وظيفته حينما يراه بوضوح وجلاء ، والنظر الى الشيىء فى وضوح وجلاء يرادف عند كروتشه التعبير عنه ، فالفنان هو الذى ينظر الاشياء فى جلاء ووضوح ، ووضوح نظرته للشيىء ليست سوى وضوح تعبيره عنه ٠ فلا تفاضل فى الموضوعات ، وانما المهم التعبير عنها ووضوح رؤيتها ، ومن أقواله فى ذلك « حينما يثور النقاد بالموضوعات أو المضامين ويعتبرونها غير جيرة بالفن ومستحقة للوم ، وذلك فى الأعمال التى يزعمون أنها كاملة من الوجهه الفنية ، فليس عندنا سوى أن ننصح لهؤلاء النقـاد بأن يتركوا الفنانين فى سلام اذا كانت تعبيراتهم حقيقة مستوفية لشرائط الكمال ، وذلك لأن الفنانين لا يتلقون الوحى الا من الأشياء التى تؤثر فيهم ، ومادام فى الطبيعة قبح وخسة ودناءة ، وقد تفرض نفسها على الفنان ، فليس من الميسور له ان لا يعبر عن هذه الأشياء كذلك » ٠

ورأى كروتشه هذا يستوجب منا فى رأيى ان نقف امامه قليلا ، فقد يعجب الانسان كيف يستطيع الناقد ان يصدر حكما على عمل الفنان فى حين ان هذا العمل لا يزال « داخل عقله ولم يتخذ له وضعا خارجيا ، وذلك

لأن المرحلة الاولى فى عمل الفنان ـ وهى التى تهم كروتشة ـ يحدث فيها كل شيء داخل عقل الفنان ، ويكون التعبير الفنى تعبيرا داخليا ، وتكون جميع التأثرات التى ألمت بالفنان قد تشكلت فى صورة لا تبصرها غير عينه الداخلية ، فليس فى وسع الناقد ان يبصرها •

وعند كروتشه ان الفنان قد يرى ابراز تلك الصورة فى العالم الخارجى بعد ذلك ، ولكنه ـ أى كروتشه ـ يصر على أن هذا الاخراج ليست له أية علاقة بالحركة الفنية الحقيقية ، فالفنان لا يكون فنانا حقيقية الا فى لحظات الوحى الطليق التى يرى نفسه فى خلالها أهلا لتناول موضوعه والمضى فيه بدافع لا شعورى •

والجمال هو التعبير الموفق أو هو التعبير فحسب ، لان التعبير اذا لم يصحبه التوفيق فهو ليس تعبيرا والحقيقة الجمالية تتم وتستوفى حينما يتم التعبير عن التأثرات التى تلم بالفنان وليس لها شأن بالنطق بالألفاظ أو بالتسجيل بالكتابة أو بالألوان ، فالفنان حينما يتناول القلم أو الريشة أو الازميل يقوم بعمل اضافى يخضع لقوانين أخرى مختلفة ، وهذه الحركة التى يقوم بها « حقيقة عملية » أو « حقيقة ارادية » ، والعمل الفنى دائما عمل داخلى والشيىء الخارجى ليس من الأعمال الفنية •

واذا لم تكن الكلمات المقولة أو المكتوبة فنا ، واذا لم تكن الصورة المرسومة أو التماثيل المنحوتة فنا فما هى اذن ؟ انها مجرد أشياء تستعين بها الذاكرة على الاستحضار ، وهى تمكن الفنان من ان يجتلب حدسه ويمثله لنا ، وعملها يكشف لنا عن رغبة الفنان فى استبقاء حدسه ومشاهداته الداخلية ، وحينما نسمى هذه الاشياء جميلة ، فأننا نقصد بذلك انها تساعدنا على استحضار الحالة العقلية التى تبدت فيها الحدوس الجميلة لعقل الفنان •

ويجد كروتشه شيئا من الصعوبة حينما يحاول أن يوضح لنا كيف يستطيع المقدر للفن والمعجب به ان يستحضر الحدوس الجميلة بمشاهدته الاشياء الخارجية الجميلة ، وذلك لآن كروتشه ـ كما قدمت ـ يصر على ان الجمال هو الحدس وان الحدس بطبيعته فردى ، والفردية لا تتكرر ، والظاهر انه يعتقد ان الخيال شيء مطلق فنفس الأخيلة تستحضر أو تعين على انتاج نفس الحدوس فى العقول المختلفة ، ولولا ذلك لانهارت اسس الحياة الروحية ، ولكنى مع ذلك ارى صعوبة فى التوفيق بين رأيه فى أن الخيال مطلق ، واعتقاده بأن الحدوس فردية فذة ولا يمكن ذكرها وكيف يستطيع الناقد من مجرد رؤيته للشيىء المادى ان يستعيد خلق الحدس الفذ الذى عبر عنه الفنان ؟ وكروتشه يقول : « لكى نحكم على

ذاتتى لا مناص لنا من أن نسمو بأنفسنا الى مستواه » ، ولعله كان يستطيع ان يقول : « اننى لا استطيع الحكم على ذاتتى الا اذا اصبحت ذاتتى نفسه ! » .

وليس معنى ذلك ان كروتشة لا يقدر صعوبة هذه المسألة ، فانه يسلم بأن الأشياء المادية قد لا تكفى لتمكين الناقد من استحضار البداهة الفنية الكاملة ، وهو يوافق على ان الناقد لابد له من العلم الغزير والمعرفة الواسعة والخيال المدرب والذوق المصقول الذى يمكنه من ان يضع نفسه موضع الفنان وينظر من وجهة نظره ، وان البحث التاريخى يعينه على تصور الظروف والملابسات التى تأثر بها الفنان وعبر خلالهـــا عى نفسه .

فالفن اذن فى رأى كروتشه شيىء يخالف ما اصطلح عليه الناس لانه شيىء يحدث فى داخل عقل الفنان قبل ان يحمل القلم أو الريشة أو الازميل ، وهو يتم بلا حاجة الى هذه الأدوات ، وما يسميه الناس أعمالا فنية وأشـياء جميلة ، فهى فى نظر كروتشه مجرد أشياء مادية قيمتها متوقفة على قدرتها على ابتعاث الحدوس الجميلة فى نفس المشاهد .

واذا كان الفن هو ما يحدث فى داخل عقل الفنان كما يرى كروتشه فان الناقد لا يستطيع ان يعلم عنه شيئا قبل ان يخرجه الفنان الى العالم الخارجى ، وليس من حق احد ان يشكو حدس الفنان أو ان يلومه لقبح الفكرة التى أثرت فى نفسه أو لخستها وتفاهتها .

وقد أحدث هذا الرأى شيئا من الفوضى والتخليط فى آراء بعض أشياع كروتشه فقد استغلوا هذا الرأى فى تأكيد ان كل موضوع صالح للتناول الفنى ، وان ليس هناك موضوع من التفاهة والحقارة بحيث لا يستحق الدخول فى منطقة الفن ، وهذا الرأى قد يسوغ الشذوذ فى الفن والخروج على المألوف لان الفنان يستطيع ان يقول « هذا هو الشعور الذى خالج نفسى ، وأنا اتحدى اى انسان ينكره ، ولقد عبرت عن هذا الشعور وهذه هى النتيجة » ومادامت هذه النتيجة تعبيرا مستوفيا فهى فن جيد وعلى الناقد ان يسلم بذلك سواء اعجبه الموضوع أو لم يعجبه ، ولو كان هذا رأى كروتشة لكان معناه انه يسوغ كل قبح وشذوذ والتواء مادام قد اتخذ حدسا واضحا وتعبيرا امينا .

ولكن كروتشة بالرغم من انه يقرر ان الناقد يعجز عن معرفة ما يحدث من الفن فى عقل الفنان ، فانه فى الوقت نفسه يبيح للناقد بل وللرقيب

كذلك ان يقرأ أو يرفض العمل الفنى حينما يبرز فى الخارج ويتجسم فى الصورة المادية ، فحرية الفنان فى الخلق الداخلى • ولكن فى ابراز هذا الخلق فى العالم الخارجى لا يحفل كروتشه بما يسمى حرية الفنان لأن الفنان فى هذه الحالة يقوم بشيىء عملى يؤثر فى عالم العمل والتجربة ويقول كروتشه : « اننا لا نبرز فى الخارج جميع تأثراتنا ، وانما نختار من بين طوائف حدوسنا » ، وهو بذلك يتفق مع رأى أرنولد فى أهمية اختيار الموضوع الذى يتناوله الفنـــان ، ولكن ذلك لعلة غير التى يراها أرنولد ، فان الفنان حينما يحاول ابراز حدسه فى الخارج يكون قد ترك عالمه الداخلى ودخل فى عالم الحياة العملية والعلاقات الاجتماعية حيث يكون للآداب والاقتصاديات شأن يذكر فاختياره ستسيطر عليه احـوال الحياة الاقتصادية والاخلاقية ، ويعنى فيه بما هو نافع من الناحية التعليمية والتربوية والأدبية ، ولا سبيل لانطلاق حريته فى هذا الميدان ، لأن عمله حينذاك يكون خاضعا للأحوال الأدبية ، فالفنان حر فى ان يرى ما شاء ، ولكنه ليس حرا فى ان يقول ما يريد ! •

وبعد فهذه المامة يسـيرة برأى كروتشـه فى الفن والنقد وتفكير كروتشه لا يخلو من الغموض وقد حاولت جهد الطاقة ان اجعله واضحا وان كنت اعترف بأننى لا أملك السحر الذى يحيل الغامض واضحا مبينا ، وقد أثرت آراء كروتشـه فى التفكير الايطالى تأثيرا بعيد المدى ولم يقتصر هذا التأثير على ايطاليا ، فقد تعداها الى سائر البلاد الأوربية وتجاوز أوروبا الى أمريكا ، فظهر فى الولايات المتحدة لكروتشه اتباع أقوياء يأخذون بآرائه ويناضلون عنها ويقدرون المبتكرات الفنيـــة فى ضوئها ، وفى طليعة هؤلاء النقاد الناقد الأمريكى المعروف سبنجارن ، وقد تأثر به المفكران الانجليزيان الكبيران الفيلسوف كولنجود والأستاذ كارت •

وليس معنى ذلك ان آراء كروتشه لقيت قبولا وترحيبا على طـول الخط ، فان الأمر على نقيض ذلك ، فقد استهدفت لنقدات شديدة وحملات عنيفة ، وقد انتقده فى ايطاليا نفسها الكاتب المفكر الشهير بابينى نقدا لاذعا موجعا فى كتابه المسمى « أربعة وعشرون عقلا » ونقده كذلك لايرل ليستول فى كتابه عن فلسفة الجمال وذكر فى مقدمة نقده سوء رأى المفكرين الألمانيين دسوار وفولكلت فى مذهب كروتشه ومخالفتهما له •

ومن مزايا نظرية كروتشه انها نبذت مسألة العناية بنقد الصنعة الفنية وغض النظر عن المضـامين والمحتويات ، ولم تكتف بدراسة بيئة الفنان وتاريخ حياته وملابسات عمله •

والناقد المثالى عند كروتشه يجمع بين المنهجين ، المنهج التاريخى والمنهج الجمالى فهو يحاول ان يستحضر فى نفسه حدوس الفنان ويعمل فى الوقت نفسه على تمثل احواله وظروفه لتساعده على ذلك وتمكنه من الحكم على الشيىء من داخله وصميمه ٠

والقدرة على النقد عند كروتشه كما هو واضح مسألة ذوقية فنيـة وليست مسألة علمية تاريخية ، وان كان لا مانع بطبيعة الحال من الافادة من العلم والانتفاع بالتاريخ ، وهو على حق فى ذلك ، فالنقـد تذوق وفن قبل ان يكون علما خالصا جافا ، واذا جردناه من الذوق والفن فلست ادرى ماذا يكون من أمره وماذا يصير اليه ! وربما يصبح شيئا مسيخا لا هو بالعلم ولا هو بالفن ٠

تين ومذهبه في النقد

في أواخر القرن التاسع عشر كان أعظم ممثلي الثقافة الفرنسية وأسماهم شأنا وأبعدهم شهرة وأبلغهم تأثيرا المؤرخان المفكران تين وريتان ، وكان هذان العلمان من أعلام الأدب والبحث ، على ما بينهما من اختلاف في المزاج ونواحي التفكير وأسلوب التعبير يتوافيان ويتعاطفان ويتبادلان الأخاء والمودة والتقدير والتشجيع والنقد الرقيق الدقيق والملاحظات البريئة النافذة ، ولم يستطع أحد من تلاميذهما الكثيرين أن يجد في نفسيهما الكريمتين أثرا من آثار تلك المنافسة الحقيرة والغيرة الوضيعة والحسد الذميم الذي كثيرا ما يفسد العلاقات بين الأنداد والنظراء ، ويجعلهم قدوة سيئة ومثلا قبيحا من أمثلة الصغار والهوان .

كان هذان الرجلان على خلق عظيم ، وهما مثل من أمثلة تلك الارستقراطية الفكرية الحقة التي تترفع عن تملق الدهماء وترضى الغرائز المنتكسة والأهواء الجامحة ، وكانت الحياة الفكرية هي شغلهما الشاغل ، وطلب الحقيقة هو غايتهما المطلوبة وأملهما المرجو ، ولم ينحرفا في حياتيهما الطويلتين الخصبتين عن هذه الخطة ، ولم تعصف بهما عواصف الحياة ، ولم تمل بهما الشهوات والاغراءات ، والموازنة بينهما مغرية ، ولكنني أكتفي منها بهذا القدر الضئيل لاستطيع أن أكتب كلمة يسيرة عن تين .

واجتزىء في الحديث عن نشأة تين ونبوغه المبكر برأى أحد

أساتذته وهو الفيلسوف فاشيرو فقد كتب عنه يقول « كان بسهولة ينال الأولية فى كل شيىء ، وهو أشد من عرفت من الطلبة توفرا على الدرس وأبرزهم وأكثرهم امتيازا فى مدرسة المعلمين ، وهو واسع المعرفة غزير العلم بالقياس الى سنه ، ولم أر من قبل مثل هذا الميـل الى التحصـيل ، ويمتاز عقله بسرعة التصور ودقته ، ولكنه سريع الى اصدار الحكم واعـداد الصيغة ، وبه ضعف من ناحيـة الميـل الى الصـيغ والولع بالتعريفات ، وكثيرا ما يضحى بالواقع من أجلهما ، أما طبيعته الاخلاقية فلا تعرف سوى الميل الى الحق ، وهى فوق منال الاغراء مهما كان لونه » . ويذكر المؤرخ الانجليزى الكبير الاستاذ جوش ان ماقيل فى تأبين تين ورثائه بعد أربعين سنة من تقرير هـــذا الرأى لم يخرج فى جوهره عما تضمنه .

ولم يكن تين فى النقد صاحب طريقة فحسب ، وانما كان صاحب نظرية ومذهب ، ولم يترك للباحثين بعده مجالا لاظهار نظريته وتوضيح مذهبه ، لأنه قد تولى ذلك بنفسه وأوقف المقدمة التى قدم بها لكتابه القيم الرائع عن « تاريخ الأدب الانجليزى » لبيان هذا المذهب ، وشرح النظرية شرحا قويا وافيا مفصلا ، وتين فى هذه المقدمة يفتن ويعجب ويروع ويهول، ويكاد يذهل القارىء بخطته الواسـعة الشاملة ومنطقه الآسر المتماسك المستوعب وتأكيداته العلمية وقدرته على جمع الحقائق المتصلة بموضوعه وتصنيفها وانزالها فى منازلها الملائمة حتى كأنه يضع أساسـا جديدا لدراسة الأدب ومعرفة الشخصية ونقد الآثار الفنية والتحف الأدبية ، وأنقل للقارىء بعض فقرات من هذه المقدمة النفيسة تنم على تفكيره وتبين طريقته ، فهو يقول فى مستهلها : « لوحظ أن العمل الأدبى ليس مجرد لعب فردى للخيال ، ولا نزوة منعزلة فى الذهن المهتاج ، وانما هو صورة طبق الأصل للعادات المعاصرة ومظهر لنوع خاص من أنواع العقول ، وقد استخلص من ذلك اننا نستطيع أن نهتدى عن طريق الآثار الأدبية الى معرفة الأسلوب الذى فكر به الناس وأحسوا فى قرون خلت ، وقد تمت المحاولة ونجحت ، ولما أمعن الناس النظر فى أساليب التفكير والاحساس هذه رأوا أنها حقائق من أسمى نوع ، وعرفوا أن هذه الحقائق تشير الى أهم الأحداث ، وانها تفسرها وتفسر ما بها وانه لزام علينا من أجل ذلك أن نوسع لها مكانا ـ بل مكانا بالغ الأهمية ـ فى التاريخ ، وقد نالت هـذا المكان ، ومن تلك اللحظة طرأ على التاريخ تغيير تام فى مادته وموضوعه وفى طريقته وآلته وتقدير قوانينه وأسبابه » .

ويقول فى موضع آخر من هذه المقدمة : « حينما تنظر بعينيك الرجل الظاهر ما الذى تبحث عنه ؟ الرجل غير الظاهر ، فالكلمات التي تدخل

أذنيك والاشارات وحركات الرأس والملابس التي يرتديهـا والأعمال، والأفعال التي يقوم بها من كل لون هي مجرد تعبيرات ، وشيء آخر ينكشف خلفها ، وهذا الشيء هو الروح ، فالرجل الداخلي يكمن ويختفي خلف الرجل الخارجي ، والثاني يكشف عن الأول ٠٠ فأنت تنظر الى كتابات الرجل وانتاجاته الفنية ومعاملاته المالية أو مخاطراته السياسية ، وذلك لكي تعرف مدى فهمه وأمد قدرته على الابتكار ، ولتتبين قوة أفكاره العامة وأسلوبه في التفكير والاعتزام ٠

وكل هذه خارجيات تفضي بك الى الصميم ، وهذا الصميم هـو الرجل الخالص النقي ، وأعني بذلك المواهب والمشاعر التي هي الرجـل الداخلي ، ونصل بذلك الى عالم جديد ٠٠٠ وهذا العالم المستور موضوع جديد ملائم للمؤرخ » ٠

ويقول في موضوع ثالث : « لا يهمنا أكانت الحقائق طبيعية أوأدبية، فهي جميعا لها أسبابها فهناك سبب للطموح والشجاعة والحق كما ان هنـاك سببا للهضـم أو الحركة العضـلية والحرارة الحيـوانية والفضيلة والرذيلة نتاجان مثل الزاج والسكر ٠

وخلاصة رأي تين أن الوثائق التاريخيـة ليست سوى مفتاح يعيننا على اعادة انشاء الرجل الظاهر أو الرجل الخارجي ، وان الرجل الخارجي ليس سوى مفتاح نهتدي به الى كشف الرجل الداخلي غير الظاهر ، وأعمال هذا الرجل الأخير وحالته مصدرهما الحالات العامة للتفكير والاحسـاس المشتركة بينه وبين أهل عصره وبيئته وأرومته ٠ وآلية التاريخ البشري واحدة في كل عصر ، فمصدرها الأصيل دائما نزعة عامة سائدة من نزعات العقل والروح مركوزة في طبيعة الأرومة الشعبية أو مكتسبة من الظروف ومؤثرة في الأرومة الشعبية ، وهي تؤثر تأثيرها المحتوم بالتدريج وتنتقل بالأمة في حالات متوالية دينيـة وأدبية واجتماعية واقتصـادية ٠ وهناك قوات ثلاث توجد الحضارة باتحادها وتوافقها ، وهذه القوات هي الشعب والبيئة والعصر ، والشعب يشمل الميول والاتجاهات الموروثة التي تأتي مع الانسان الى الدنيا ، وهي تختلف باختلاف الأقوام ، والبيئة تشمل الظروف الطبيعيـة والاجتمـاعية ، وعلاوة على القوة العاملة من الداخل والقوة العاملة من الخارج ، فان هناك قوة العصر ، وهذه القوات الثلاث توجد سلسلة من التأثيرات هي الحضارة في مراحلها المختلفة ٠

فالأدب والفن اذن في رأي تين نتيجة من نتائج القوى الاجتماعية ،

والكاتب أو الشـاعر من خلق العصر الذى عاش فيه والمجتمع الذى نشـأ به .

ولا نزاع فى أهمية مذهب تين وتأثيره فى دراسة الأدب والتراجم ، ولكنه لا يكفي ، وقد أدرك سانت بيف ذلك ، فالقوى التى تحمل الفرد فى غمارها لا تفسر كل شيىء ، فان لكل انسـان ميزته الفردية واوحديته الشخصية التى تميزه عن غيره من الناس ، وهذه الميزة الشخصية والطابع الفردى والطرافة غير المسبوقة هى التى تروقنـا فى الأدب وتستميل نفوسنا وتثير اعجابنا ، ونظرية العصر والبيئة والأورمة الشعبية لا تفسر لنا لماذا يختلف الناس ولماذا يتفوق الرجل العظيم ويبرز ويمتاز .

ولما ظهر كتاب تين عن الأدب الانجليزى كان الناقد الكبير سانت بيف لا يزال حيا ، وقد تناوله بالنقد فى أحاديثه الممتعة ، وقد كان تين يعـد سانت بيف أسـتاذه فى النقد ولا ينفك يثنى عليه ، وكان سانت بيف يعطف على تين ويقدر مواهبه ويعجب به ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن ينقد كتابه نقدا صريحا موفقا . ومما ورد فى هذا النقد الكاشف قوله : « ان هذا الكتاب ــ مهما يكن من أمره ــ كتاب عظيم ، ولو أنه حقق ربع الغرض الذى رمى الى تحقيقه لكان من أسـباب التقدم فى موضـوعه ولما تركه حيث كان من قبل ، وهذه المحاولة هى أجرأ محاولة على هـذا الأسلوب الخاص فى تاريخ الأدب ، وليس مستغربا أن تثير المعارضـة والمقاومة من ناحية الذين ألفوا التفكير بالأسـاليب القديمة .. وقـد استعمل المسيوتين الأسلوب العلمى بدون كابح ، وبذلك أخاف المترددين وجعلهم يرتجفون ... » .

ويقر سانت بيف تين على أهمية تأثير الجنس والعصر والبيئة ،ولكنه يرى أن تلك الأسباب مجتمعة لا تفسر لنا لماذا لا يتشابه الناس الذين استهدفوا لنفس المؤثرات ! ولماذا تفرد واحد من بينهم بالطرافة والاصالة وامتاز بالنبوغ والعبقرية ! وكل عبقري كما يرى سانت بيف ــ الى حد ما ــ ساحر يفتن الألباب ويملك سرا خاصا به ، وهذا السر يمكنه من الاتيان بالخوارق والمعجزات . ويلاحظ تين أن بعض النقد الحر الخالص النزيه الأمين لا نجده الا فى الأحاديث التى يتبادلها الناس واننا لا نكتب سوى المدح ، ويقول أن هذا يقلل الى حد ما من أهمية الأدب المكتوب ، فنحن حينما نقول ونكرر أن الأدب هو المعبر الخارجي عن المجتمع يلزم أن لا نبادر الى تصديق ذلك فى غير تحفظ ولا احتياط ، ويذكر سانت بيف أن ليس هناك شىء أخفى شأنا وأكثر غموضا من العبقرية ، وانها لو لم تكن كذلك لما كانت عبقرية !

وعند سانت بيف أن الناحية التى لم يلمسها تين وظل يحوم حولها دون أن يقترب منها هى « فردية الموهبة » و « فردية العبقرية » وهو يلتمس له العذر ويقول أن العلم لم يستطع بعد تفسيرها ، ولكنه مع ذلك لا ييأس ويقول : « لقد استمر حصار طروادة عشر سنوات ، وهذه المشكلة ـ مشكلة العبقرية ـ من المشكلات التى قد تبقى قائمة طول بقاء الجنس البشرى نفسه » •

وموجز القول أن تين قد استعمل الأسلوب العلمى فى النقد وتجاوز به الحدود التى وقف عندها سانت بيف ، فأكد العلاقة بين الأدب والمجتمع وصلته بالحياة المعاصرة ، واسترعى نظرنا الى ما يسمى « روح العصر » وكل هذه أشياء لها أهميتها ، ولكنه ، أخفق فى تمكيننا من فهم العبقرية الفردية للفنان ، وهذا التفرد فى النظر والاحساس الذى يمتاز به العبقرى، فكل شاعر أو كاتب عنده من صنع الظروف والملابسات أو فى أسمى حالاته ممثل لقومه وقبيلته • ولعل سبب ذلك أن تين نفسه على فضله وعلمه وفرط ذكائه واطلاعه كان ينقصه ذلك الشعور الدقيق والاحساس المرهف الذى يمكن الناقد من ادراك « فردية الفنان » لأن النقد تذوق قبل كل شىء ثم علم بعد ذلك •

سانت بيف وطريقته في النقد

سانت بيف في رأى الكثيرين من النقاد ومؤرخى الآداب أكبر نقاد عصره ، ويسرف بعض الناس فى الاعجاب به ، ويدعون له أنه أعظم النقاد فى كل العصور ، وقد اعترف له بالفضل والأسبقية كبار النقاد الذين عاصروه ، فتين فى رسائله كثير الثناء عليه والتنويه بذكره ، ويشير الى أنه من تلامذته وقال الناقد الفرنسى المشهور أدمون شيريه فى الفصل الذى رثاه به : « انه أمير النقاد الفرنسيين وآخر ممثلى عصر الذوق الأدبى» ويصف لنا بول بورجيه ـ الذى كان طالبا حين وفاة سانت بيف ـ وقع نبأ موته فى نفس أحد أساتذته فيقول : « أقبل علينا الأستاذ ودموعه تسيل على خديه وقال بصوت متهدج : أخبركم أن الأدب الفرنسى أصيب بخسارة لا تعوض » ، وكان فى طليعة المعجبين به والمتحمسين له الناقد الانجليزى الكبير ماثيو أرنولد ، وهو يرى أن مكانة سانت بيف فى النقد مثل مكانة أفلاطون فى الفلسفة وهومر فى الشعر •

والواقع أن سانت بيف لم يكن يعد أميرا للنقد فى فرنسا وحدها، وانما كان يعد أميرا للنقد فى أوربا جميعها ، وقد ظل محتفظا بهذه المكانة زمنا طويلا ، ولكن نقاد الجيل الجديد لا يسلمون له بهذه الامارة ويقسون عليه بعض القسوة ، ومن الناعين عليه الشاكين فى طريقته الناقد المعاصر المعروف ت٠س٠ اليوت وكذلك الناقد الفرنسى الشديد الوطأة جوليان بندا ، واشد ما يأخذانه عليه كثرة اشتغاله بالجوانب الشخصية للمؤلفين، وهما يريان أن كثرة اشتغاله بهذه الناحية الشخصية كثيرا ما تلهيه عن دراسة الأثر الفني الماثل أمامه من ناحية ، وكثير ما تصرفه من ناحية أخرى

عن دراسة الكتاب والشعراء وتوجهه الى العناية بالسياسيين ورجال الجيش والنساء ٠

وقد بدأ سانت بيف ظهوره في عالم الأدب مدافعا عن صديقه الشاعر فيكتور هيجو ومحبذا للمذهب الابداعي ، وكان هذا المذهب في صميمه ثورة على المقاييس الأدبية القديمة ورغبة جامحة في التحرر والانطلاق ، وكان أنصاره يؤمنون بالحرية في السياسة والأدب والفن ، ويضيقون ذرعا بالقواعد المرعية والقوانين السائدة ويستخفون بها ، ويحاولون صدع اغلالها ، والتعفية على آثارها ، فمن الطبيعي اذن أن يكون الناقد الذي ينشأ ثمرة من ثمرات هذه الحركة ناقدا لا يدين بمذهب من المذاهب أو على الأقل أن يكون ناقدا ليس له مذهب صارم القوانين ضيق الحدود ، ولذا كان سانت بيف يأبى أن تسيطر عليه فكرة ما وتستعبده ، ويحاول أن لايكون له مذهب يطغى عليه سلطانه ويفرض نفسه عليه فرضا ٠ وكان يعاب عليه في بعض الأحيان أنه «ناقد ليس له نظرية» وقد سلم سانت بيف لنقاده بذلك وقال عن نفسه : « هؤلاء الذين تناولوني تناولا حسنا سرهم أن أكون قاضيا صالحا ، ولكن قاضيا لايرجع الى قانون » ، ولكن سانت بيف مع ذلك يذكر أن له طريقة في النقد ، وأن هذه الطريقة قد استقامت له بعد كثرة المزاولة وطويل التجربة ، وقد سمى هذه الطريقة « النقد الطبيعي » ، وهو يذكر لنا كيف يدفعنا الكتاب الذي نقرؤه دفعا الى قراءة سائر مؤلفات الكاتب ، ويؤدي بنا ذلك الى تعرف الكاتب نفسه ، فاذا ما بلغنا هذه المرحلة فان علينا أن نعد الكاتب واحدا من أسرته وفرعا من الدوحة التي نبت بها ، ويعنينا أن نعرف ما نستطيع معرفته عن والديه واخوته وتربيته ونشأته ودراساته وسائر مقومات بيئته والأصدقاء الذين عاشرهم والأساتذة الذين أخذ عنهم وتخرج عليهم ، ونخص بملاحظتنا الوقت الذي يبدأ فيه المؤلف يذبل ويتدهور وينحرف عن طريق تقدمه متأثرا بالمؤثرات الدنيوية ، ونعرف وجهة نظر أنصاره ، والزاوية التي ينظر اليه منها خصومه وأعداؤه ٠ ويعتقد سانت بيف أننا في بعض الأوقات نوفق في الاهتداء الى تحديد موهبة المؤلف الخاصة اذا اتبعنا هذه الطريقة واستوفينا شرائطها ، وقد اتبعها هو نفسه في دراسته لأدب شاتوبريان ، ووصل بها الى أن شاتوبريان « أبيقوري له خيال كاثوليكي » ، على أن سانت بيف يوصي بالاناة في الأخذ بهذه الطريقة ، ولا يرى أن نضمن الكاتب صيغة من الصيغ أو نشير الى مفتاح لشخصيته ومواهبه الا بعد استكمال البحث والأمعان في التحري والتقصي

فى حذر بالغ واحتياط شديد من التفصيلات المختلفة والحقائق الممحصة الى النظرية العامة والفكرة الشاملة .

فسانت بيف اذن لم يكن فوضويا فى النقد ، وانما كان يريد أن يخرج بالنقد من مضايق المقاييس القديمة وينقله الى آفاق أرحب ويقيمه على أسس أقوى وأصح ، ولقد أعلنت النزعة الابداعية أن الفنان يخلق تبعا لقوانين كيانه الخاص ، وأنه يجب ألا يفرض عليه أى قانون من الخارج ، فاذا كان الأمر كذلك فأين مكان الناقد ؟ وماذا يصنع فى هذه الحالة ؟ وكيف يصدر أحكامه ويرجع الى موازينه فى هذه الفوضى الضاربة ؟ .

ولقد فكر سانت بيف فى ذلك كله ووجد أن الناقد لا يزال له مكان ولا تزال له رسالة ، وأن عليه أن يبدأ عمله ويستأنف جهاده من ناحية أخرى غير الناحية التى كان يلتزمها النقاد القدامى ، فليس من حقه أن يفرض على المؤلف والفنان قوانين من الخارج ، ولكن الفنان أو المؤلف مطالب بأن يخضع على الأقل لقوانين كيانه ، فهو لا يستطيع الافلات من نفسه والانسراح من شخصيته ومزاجه ، وكل ما يعمله انما يصدر عن هذه الشخصية وينبع من معينها ، فقيل أن نعتسف الحكم على أحد المؤلفين علينا واجب لا مفر منه ، وهذا الواجب هو محاولة فهمه ، وعند سانت بيف ان هذا هو أول واجبات الناقد .

والنهوض بهذا الواجب يستلزم درس حياة المؤلف دراسة استيفاء ، واستقصاء ، واخضاع هذه الترجمة للاسلوب العلمى القائم على التدقيق فى جمع الحقائق وتنسيق المعلومات يقدم لنا مفتاح شخصية المؤلف ويهدينا سواء السبيل .

وقد ظل سانت بيف يوالى نشر فصوله الادبية فى الفترة الممتدة من سنة ١٨٢٩ الى سنة ١٨٦٩ ، وقد ساد فى هذه الفترة الاعتقاد بأن العالم فى استطاعته أن يكشف لنا سر الخليقة ويحل لغز الكون . وحاول المفكرون أن يطبقوا القوانين العلمية وأساليب العلم على المجتمع والدين والاخلاق والآداب ، وكانت هذه النزعة سائدة غالبة ، فغير عجيب أن يكون سانت بيف على ذكائه وتشككه من المتأثرين بهذه النزعة ، وقد كان يظن أنه ليس هناك ميدان من ميادين البحث يعجز العلم عن غزوه واقتحامه واستجلاء غوامضه وهتك اسراره ، وكان يتطلع الى عصر تكثر فيه نتائج الملاحظات والمشاهدات التى لا تعد وتمكن من ظهور علم ينسق العقول الانسانية والاخلاق البشرية فصائل وأنواعا ، وبذلك نستطيع ان نستخلص من ذلك مجموعة من الصفات التى تلحقها . على ان سانت بيف حتى فى تطلعه الى وجود علم للنقد لا يسمح للروح المذهبية الحاسمة بأن تتملكه وتطغى عليه ، فهو

يقدر ان مثل هذا العلم لا يمكن أن يكون من نوع علم النبات أو علم الحيوان فان للانسان ما يسمى « حرية الارادة » وهذه الحرية تستدعي وجود الكثير من التعقيد فى التركيبات المختلفة ، واذا تحقق وجود هذا العلم فى المستقبل البعيد فانه سيكون علما من الدقة واللطافة بحيث لا يستطيعه الا من كان قد أوتى استعدادا خاصا له ورزق موهبة الملاحظة ، وسيكون دائما فنا يستلزم براعة الفنان ، كما تستلزم مهنة التطبيب براعة خاصة فى الذين يزاولونها • وفى النقد الأدبى الكثير من النواحى الغامضة والمظاهر الخفية، وهى من مظاهر الحياة الدائمة التغير ، وهناك ظلال وألوان وأضواء تتأبى على الوصف وتفر من الذى يحاول أن يثبتها ويخضعها للبحث والفحص، فالناقد اذن فى رأى سانت بيف يولد وله استعداد خاص للنقد •

والناقد المثالى عند سانت بيف فنان يعرف موضوعه معرفة علمية ، فهو عالم له عين الفنان ورهافة حسه ، وهو لا يألو وسعا في جمع الحقائق والتفصيلات المتصلة بموضوعه ، وسيحاول الاهتداء الى فهم أخلاق الفرد عن طريق معرفة الأرومة التى ينتمى اليها والبلاد التى يستوطنها ، ويبحث عن أصول آبائه وأجداده وأسلافه ومعاصريه ، ويتابعه فى تطورات حياته المختلفة ، وتنقلاتها المتعددة ، ويصاحبه فى تحليقاته وسقطاته ، حتى يعرفه في جميع حالاته واتجاهاته ، وكل ذلك عند سانت بيف مقدمات لابد منها للحكم على المؤلف وتقدير كتابه •

وقد يبدو فى هذه المطالب التى يوصى بها سانت بيف شىء من الاسراف الذى قد يصل الى حد الرغبة فى التعالم والحذلقة ، ولكن سانت بيف نفسه قد استطاع فى كثير من فصوله الانتقادية الرائعة أن يلتزم هذا المنهج دون أن يثقل علينا ويملنا بالتفصيلات التى ليس لها لزوم والمعلومات التى لا تفسر الحقائق ولا تعين على الفهم ، وقراءة فصوله الممتازة لا تزال من المتع المستحبة ، وعنايته بحياة المؤلفين من السمات البارزة فى كتاباته ، وعقيدته أنك اذا عرفت الرجل أمكنك معرفة الكتاب •

وقد أخذ بعض النقاد على سانت بيف اهتمامه بالشخصية ، وقالوا ان هذا الاهتمام كثيرا ما يضللنا ويجعلنا لا نستطيع أن نفهم كيف استطاع المؤلف أن يخرج للناس هذا الكتاب ، ولكن الحقيقة أن عناية سانت بيف بالشخصية كان تصحيحا لاسراف القرن التاسع عشر فى محاولة اخضاع النقد للعلم ، ففى الوقت الذى كاد ينقلب النقد الى فرع من فروع علم الاجتماع أو الفسيولوجى وعنى فيه النقاد بالنشوء والارتقاء والحركات والمؤثرات ، أصر سانت بيف على تقرير أن الكتب قد كتبها « رجال »

وأنها ليست نتيجة محتومة من نتائج تطور المجتمع ، على أنه ان كان قد أنقذ النقد الأدبى من طغيان علم الاجتماع فقد عرضه لطغيان آخر وهو طغيان علم النفس ، فأهمية الكتاب عند سانت بيف هى فى دلالته على شخصية مؤلفه ، وقد مهد سانت بيف بذلك الطريق لهذا النوع من النقد القائم على التحليل النفسى والذى لا يوضح لنا بعد ذلك قيمة الأثر الفنى من الناحية الجمالية •

ولقد كان سانت بيف ناقدا غزير العلم رحب المجم نافذ الفهم ، ولعل عيبه الأصيل وموطن ضعفه أنه كان محدود الاحساس ، وقد كان يدرك بعض مزايا الكتاب الذين يتناولهم ، ولكنه لم يكن يحس تلك المزايا والنقد أساسه الاحساس والتذوق ثم توضيح هذا الاحساس وتفسير ذلك التذوق بعد ذلك ، فهو فن من ناحية التذوق والاحساس ، وعلم حينما نلجأ الى التفسير والتوضيح والتحليل والتعليل ، وقد أشرت الى ذلك فى مواضع متعددة من كتابى « على هامش الأدب والنقد » ولا أرى فى ذلك تأرجحا بين المذهب الموضوعى والمذهب الذاتى ، كما ظن صديقى الدكتور الأهوانى ، والاكتفاء بالتعويل على الذوق كما توهم صديقى الدكتـــور زكى نجيب محمود •

جذابا فى أسلوب طريف أخاذ ، وكان فى الوقت نفسه صبورا على العمل المتصل جلدا على البحث الشاق والتحصيل الدائم ، حريصا على الاحاطة والاستيعاب مع جودة النظر وسرعة التهدى الى الجوهر واللباب ، وآثاره الأدبية كسائر كبار الكتاب تتفاوت قيمتها ويتباين مستواها ، ولكنه حتى فى الأوقات التى لا تسعفه فيها القريحة ويتخونه الالهام لا يسف ولا يستخف ولا يجىء بالتافه المرذول .

وقد عالج النقد فى صدر حياته الأدبية وقبل أن ينقطع الانقطاع التام لكتابة التاريخ ، وفى تلك الفترة كتب فصوله الأدبية المشهورة الرائعة الممتازة عن كبار الكتاب الألمان مثل جان بول رختر ونوفاليس وشلر وجيته وورنر وهينى ، ودراساته المتعة للمفكرين الفرنسيين أمثال ديدرو وفولتير وميرابو خطيب الثورة وما الى ذلك من الفصول الأدبية القليلة النظير فى تاريخ الأدب .

على أن كارلايل بالرغم من قدرته الفائقة وعبقريته المحلقة واحساسه المرهف ونظراته النافذة لم يكن بحكم مزاجه وتكوينه ناقدا من الطراز الأول ، واحكامه على معاصريه كان ينقصها بوجه عام شىء من الاتزان وبعض الانصاف ، وكان فى أحاديثه الخاصة ورسائله يغمزهم غمزا شديدا ويبالغ فى تحقيرهم والنيل منهم ، وبطبيعة الحال لم يضر بهم ذلك ، وانما أضر ضررا بليغا بسمعة كارلايل وجعل جانبا من أحكامه مظنة الشك والاتهام .

وقد كان كارلايل فى طليعة النقاد الذين أخذوا بالمنهج التاريخى وتوسعوا فيه وأذاعوه وانتصروا له . وقبل أن يبدأ الكتابة وينزل الى ميدان النقد كان الاسلوب المتبع فى النقد هو طريقة جفرى واضرابه من النقاد الذين ينصبون أنفسهم قضاة ومنفذين ، والمؤلف فى نظرهم هو المتهم السجين فى قفص الاتهام ، والحكم الذى يصدر عليه يعتمد فى تكوين حيثياته على القانون المستمد من تجارب الكتاب المدرسيين ، وأحكام هذا القانون قد ثبتت وتوطدت فلا يليق مناقشتها أو التعقيب عليها ، وواجب الناقد هو تطبيق هذه الأحكام ، وكان هذا التطبيق يصلح ويطرد حينما يتناول النقاد الشعراء والكتاب العاديين ، ولكن هذه المقاييس كانت تختل وتظهر عيوبها حينما تلوح فى الأفق عبقرية جديدة لها أصالتها وطرافتها ، ومن أقوال كارلايل فى ذلك : « ان جوهر الشاعر هو الجدة والطرافة » لأن هذه الجدة توسع مدى قدرتنا على الشعور ، اذ ترينا الأشياء فى ضوء جديد لم نره من قبل .

توماس كارلايل والنقد الأدبى

حفلت حياة الانجليز الأدبية والروحية من خلال القرن التاسع عشر بطائفة من كبار الكتاب والشعراء ، والمؤرخين والنقاد والباحثين والمفكرين، قل أن يجتمع مثلهم فى عصر من العصور • وقد كان المؤرخ الفنان الكبير توماس كارلايل أعلى أفراد هذه الصفوة المختارة صوتا ، وأبلغهم تأثيرا ، وأروعهم شخصية ، وأعجبهم أمرا ، وكارلايل أحد الكتاب المبرزين المعدودين فى تاريخ الأدب البريطانى بل فى تاريخ الأدب العالمى برمته ، وهو مؤرخ من أفذاذ المؤرخين لا يشق له غبار فى القدرة على تمثيل حوادث الماضى واحيائه وتصوير أبطاله ، وكانت له شخصية فذة شائقة محترمة محبوبة بالرغم مما عرف عنه واشتهر به من الشذوذ وغرابة الأطوار ، وقد عنى بأمره عناية خاصة النقاد والدارسون والباحثون على اختلاف مناهجهم ووجهات نظرهم وتناولوه من نواحيه المتعددة ، ولا أعرف كاتبـــا ولا شاعرا أو مؤرخا من الذين عاصروه قد لقى من الاهتمام بدراسته ومناقشة آرائه وتمحيص أفكاره وتحليل شخصيته وتقصى حوادث حياته ما لقيه كارلايل • والذى يعرف أدب كارلايل ويحسن تذوقه لا يستنكر عليه مثل هذه العناية ، ولا يجد فيها غرابة أو خروجا عن المألوف ، فقد رزق كارلايل المواهب الأدبية التى تضمن لصاحبها التوفيق المباشر والنجاح السريع والشهرة العاجلة فى عالم الأدب والكتابة ، وأوتى الى جانب ذلك أو فوق ذلك المواهب الأسمى التى تتكفل بصيانة الشهرة واستدامتها وتخليدها، فقد كان كاتبا متمكنا متدفق الأسلوب قوى التعبير واسع الخيال يستطيع أن يتناول الأفكار الشائعة والموضوعات المطروقة ويعرضها عرضا شائقا

ويسترعي كارلايل نظرنا الى قاعدتين في نقده ، وهما تطبيقه الأفكار التاريخية على الأدب ، واصراره على أن النقد لا قيمة له اذا لم يكن هناك نوع من التعاطف بين الناقد والمؤلف الذى يتناوله •

ومن أقواله فى أحد الفصول القيمة التى كتبها عن جيتى قوله : « فى الاقتباسات والشواهد التى قدمناها والملاحظات التى أبديناها عليها وعلى موضوعها نشعر بأننا وقفنا موقف المعجبين والمدافعين • ولسنا نجهل أن الناقد بموجب وظيفته قاض وليس محاميا ، وأنه يأخذ مجلسه هنالك لا ليساعد ويخدم ، وانما ليحكم بالعدل ، وهو أمر فى معظم الحالات يتضمن اللوم كما يشتمل على الثناء ، ولكننا نعتقد اعتقادا راسخا بالحكمة القائلة اننا اذا أردنا أن نحكم حكما صحيحا على الرجال والأشياء فانه من النافع لنا بل من الجوهرى اللازم أن ننظر الى صفاتهم الحسنة قبل أن نعلن صفاتهم السيئة وهذه الحكمة ظاهرة الوضوح لنا الى حد أننا نظن أننا نستطيع على الأقل أن نجعلها واضحة لغيرنا من الرجال فى النظر الى الشعر ، والاشتغال باظهار العيوب قبل ابراز مواطن الجمال يدل على الضحولة والخسة ••• والأخطاء التى نراها لأول وهلة فى قصيدة من القصائد أو فى أثر من الآثار الفنية لا تظل ثابتة على حالها حينما نعاود النظر اليها بعد البحث المناسب النهائى ، ولننظر فيما نعنيه بالخطأ ، فنحن نقصــد بكلمة الخطأ شيئا لا يسرنا ويناقضنا ، ولكن يمكن أن يعرض لنا هذا السؤال ، « من نحن ؟» وهذا الخطأ لا يسرنا ويناقضنا ، والى هنا الأمر واضح ، ولكن هل كنت أنا وسرورى ومواقفى الهدف الرئيسى الذى قصده الشاعر ؟ لو كان الأمر كذلك لكان الشاعر حقيقة قد أخفق وقصر عن غايته ولظل خطؤه غير قابل للاستدراك ولا للدفاع عنه ، ولكن من يستطيع أن يقرر أن هذا حقيقة كان غرضه أو أن هذا كان يجب أن يكون غرضه ؟ واذا لم يكن هذا غرضه ولم يكن من اللازم أن يكون غرضه فماذا يكون من أمر هذا الخطأ ؟ ان الفصل فيه سيظل معلقا ، ونحن ما نزال نجهله ولا ندرى عنه شيئا • وربما لم يكن الخطأ من قبل الشاعر وانما من ناحيتنا ، وربما لم يكن هناك أى لون من الوان الخطأ ، ولكى ننظر نظرا صحيحا فى هذا الموضوع ونقرر هل ما أسميناه خطأ هو حقيقة خطأ فانه يلزم أن نكون قد انتهينا من بحث نقطتين ، وكلتا هاتين النقطتين لا يمكن البت فيهما مباشرة ، فعلينــا أولا أن نوضح لأنفسنا الغرض الذى توخاه الشــاعر ، وكيف تمثل لعينه العمل الذى أراد القيام به ، والى أى حد قد استطاع انجازه بالوسائل التى أمده بها • وثانيا علينا أن نكون قد فصلنا فى مسألة هل هذا الغرض أو العمل الذى قام به يتفق – لا معنا ومع أوهامنا الفردية

وأوهام مجلس شيوخنا الصغير الذى تقدم له القوانين أو نأخذها منه ـ وانما مع الطبيعة البشرية وطبيعة الأشياء بوجه عام ؟ وهل يتفق مع مبادىء الجمال الشعرى العامة ، لا كما هى مكتوبة فى كتبنا المدرسية ، وانما كما هى مكتوبة فى قلوب الناس وخيالاتهم ؟ وهل الجواب فى احدى الحالتين غير ملائم ؟ وهل كان هناك تناقض بين الوسائل والغاية وعدم ملائمة بين الغاية والحق ؟ فاذا كان الأمر كذلك فالخطأ موجود ، واذا لم يكن كذلك فليس هناك خطأ ٠

« وبذلك يتضح لنا أن الوقوع على العيوب ـ بشرط أن تكون عيوبا متغلغلة لها قيمتها ـ يؤدى بنا من نفسه الى حيث تكمن مواطن الجمال الاسمى فى الأثر الفنى اذا كان فيه أى مواطن للجمال الصادق ٠ والواقع أنه لا يستطيع انسان ـ فى رأينا ـ أن يصدر حكما قاطعا على أخطاء احدى القصائد الا بعد أن يكون قد أبصر أسمى جمال بها وغايتها »٠

وواضح أن كارلايل هنا يقيم الشعر على أساس حقائق الطبيعة الانسانية الأساسية وطبائع الأشياء بوجه عام ، وفى الوقت نفسه يبيح للشاعر أن يشق الى تلك الحقائق الطريق الذى يؤثره ، وأن على الناقد أن يفهم غرض الشاعر عن طريق العطف والتقدير ، ثم يحكم بعد ذلك على عمله حكما لا يتأثر فى اصداره بنظريات وآراء ومذاهب سبق أن أخذ بها وخضع لها ٠ ويسترعى كارلايل نظرنا كذلك الى صـــلاحية الوسائل المستعملة لتحقيق الغاية وطبيعة الجمال الشعرى كما هى مسطورة فى قلوب الناس وأخيلتهم ، وهى ملاحظة لها قيمتها وأهميتها ، فقد كان كارلايل يغالى بقيمة المزايا الفردية ، وقد تذهلنا هذه المغالاة فى بعض الأحيان عن اعترافه بالقوانين المسيطرة على جميع الأعمال الفنية التي لايجد العبقريون مناصا من الخضوع لها والنزول على حكمها ٠

وقد أفاد كارلايل من تطبيقه الأفكار التاريخية على الأدب وخرج منها بنتائج قيمة ، وكان يشعر شعورا قويا بوحدة التاريخ ، وسرعان ماأدرك ان الأدب كذلك وحدة متصلة ٠ وقد جعله ذلك لا يكتفى بالمنظر الى الصورة الخارجية للأعمال الفنية ، ولا يقنع ويهدأ باله الا اذا نفذ الى الفكرة الكامنة فى الداخل والمستترة وراء المظهر ، وقد حمله ذلك على اقتباس فكرة الفيلسوف الألمانى فخت الذى كان يعتقد أن رجال الأدب هم الذين يفسرون « الفكرة المقدسة » التى ليس عالم المشاهدة سوى رمز لها ، وليس لهذا العالم

معنى ولا وجود صادق مستقل عنها ، وهو من ثم كان يلتمس فى الأدب القوة ويستعين به على النهوض والتقدم فى طريق الحياة ، ولا يطلب فيه زيادة الاستمتاع واللذة ، واسراف كارلايل فى هذا الاعتقاد جعله لا يقيم وزنا للأدب الذى يرمى الى التسلية والترفيه عن النفس ، ويعيننا على احتمال الحياة ، ولكن اصراره بوجه عام على أن الأعمال الأدبية لا يكتفى فى الحكم عليها بتقدير الصورة والوضع الخارجى ، وانما بغزارة المادة وقوة الفكرة. أقول ان اصراره على ذلك وتأكيده له كان لهما تأثير حسن فى توجيه النقد والارتفاع به الى مستوى أعلى ، فقد كان النقاد يكتفون ببحث المسائل البلاغية والنحوية واللغوية ، ولكنهم بتأثير كارلايل والذين اتبعوا طريقته أصبحوا يعنون بدراسة تقدم الانسان الفكرى والوقوف على مدى معرفته وثقافتــه ، وقد يسر كارلايل للانجليز معرفة الأدب الألمانى وزاد بذلك فى ثروتهم الأدبية وأوسع آفاقهم ..

وكان كارلايل يشك كثيرا فى الكتاب الذين لا يتجشمون العناء فى كتاباتهم ، وقد انتقد السير ولتر سكوت نقدا قاسيا لاسراعه فى الانتاج واخراجه الآثار الأدبيـــة قبل ان تنضج فكرتها ويستوى خلقها ، ومن اقواله فى الفصل الذى نقد به سكوت : « هل كان فرجيل وتاسيتوس من الكتاب الذين يسرعون الى الكتابة ، وقد نتوهم ان شكسبير كان يكتب فى سرعة وعجلة ، ولكنه لم يكن يفعل ذلك الا بعـد أن يمعن فى التفكير ، فهو لم يكن من كتـاب اليسر والسهولة وكذلك لم يكن ملتون من فريق الكتاب الذى يكتبون فى سهولة ويسر ، وجيتى يحدثنا بأنه « لم يتلق شيئا وهو نائم » وكل صـفحة كان يعرف كيف كتبهـا وكيف جاءته فكرتها ، ودانتى يروى لنا كيف اشتد به الهزال وهو عاكف على كتابه الكوميديا الالهية ، فالخلق الأدبى ليس وليد السهولة » .

ومن اقواله فى نقـد فولتير ونزعته السـاخرة التى كانت لاتروق كارلايل المعجب بالبطولة والذى كان يكره الهدم والتحقير : « ولسنا نذهب الى ان الجدية عنصر جوهرى من عنـاصر العظمة ، والى ان الرجل العظيم لا بد له ان يلتزم التجهم والعبوس ولا يعرف الفكاهة والابتسـام ، ففى هذه الدنيا اشياء يضحك منها كما ان فيها اشياء خليقة بالاعجاب ، ولكن الاحتقار بالرغم من ذلك سلاح من الخطر اللعب به ، وهو سلاح قاتل اذا عشنا عليه . وملكة الحب والاعجاب هى علامة النفوس العالية ومعيارها ، واذا اسىء توجيهها تؤدى الى شرور كثيرة ، ولكن بدونها لا يوجد خير على الاطلاق . والاستهزاء من ناحية أخرى هو أضأل الملكات ، حتى ان الناس

يجدون صعوبة فى مقابلته بأى نوع من التقدير ، وجوهره وغذاؤه الانكار الذى يظل مرفرفا على السطح ، على حين ان المعرفة تقيم فى الاعماق بعيدا ، وهو لا يترضى سوى غرورنا الذى يمكن بوجه عام ان نتركه وشأنه » ..

وموجز القول ان كارلايل كان من رواد النقد الحديث ، وفى طليعة الثائرين على المعايير القديمة ، والقائلين بأننا قبل أن نقدم على نقد الشعراء والفنانين لا مندوحة لنا فى بادىء الأمر من محاولة فهم ما يرمون اليه ويبغون تحقيقه ٠

أن أروى كيف أثرت فى نفسى وما أثارت بها من أحاسيس ، وغيرى من الناس قد يحس أحاسيس أخرى ، ويعبر عنها تعبيرا مختلفا ، وهم لهم من الحق مثل مالى ، وكل منا ـ اذا كنا قابلين للتأثرات وقادرين على اجادة التعبير ـ سينتج أثرا فنيا جديدا يحل محل العمل الفنى الذى كان مصدر أحاسيسنا ، وهذا هو فن النقد ، ولا يستطيع النقد أن يتجاوز ذلك ».

ويقول سينجارن : « لسنا ننفس على صاحب هذه النفس الزكية لذات أحاسيسه أو اجلاله لها ، وليس مما يزعجه أن نشير الى أن الاهتمام قد انتقل من الأثر الفنى الى أحاسيسه الخاصة » . ويمضى سينجارن قائلا : « ولنفرض أنك قلت له : أنت لا تعنينا فى شيىء ، وانما قصيدة برومتيوس الطليق هى التى تهمنا ، ووصفك لحالتك الصحية لا يساعدنا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها ، ونقدك يحاول دائما ان يبتعد عن الاثر الفنى وان يركز الاهتمام على نفسك ومشاعرك » .

ولكنه لا يجد مشقة فى ان يجيبك قائلا : « ان الذى قلته حق ، ونقدى يمعن فى الابتعاد عن الاثر الفنى ويلقى الضوء على نفسى ، ولكن النقد جميعه يبتعد عن الأثر الفنى ويحل محله شيء آخر ، فالنقد التأثرى يضع نفسه فى مكان الاثر الفنى ، ولكن أى نوع من أنواع النقد يقترب من برومتيوس الطليق ؟ ان النقد التاريخى يبتعد بنا عنها ليبحث عن البيئة والعصر والارومة الشعبية والمدرسة الشعرية التى ينتسب اليها الفنان ، وهو يوصينا بقراءة تاريخ الثورة الفرنسية وكتاب العدالة السياسية لجودوين ورواية برومتيوس المقيد لايسكيلوس ، والسحر الهائل لكالدرون ، والنقد السيكلوجى يبعدنى كذلك عن القصيدة ويجعلنى اشغل بترجمة حياة الشاعر ، وبدلا من ان استمتع بقصيدة برومتيوس الطليق يطلب منى أن أعرف الكثير عن شلى الانسان ، والناقد التقليدى المحافظ لا يقترب من العمل الفنى بمعايرته بموازينه ، وهو يطلب منى ان ارجع الى كتاب الدراما اليونانيين والى شكسبير والى كتاب ارسطو عن الشعر ، وربما الى كتاب دارون عن اصل الانواع ، حتى استطيع ان أتبين الى أى حد قد اخفق شلى فى تزويد قصيدته بالواقعية الدراماتيكية ، أو الى أى حد قد قصر فى مراعاة قواعد النوع الأدبى الذى تلحق به القصيدة ، ومعنى هذا دراسة أعمال فنية اخرى غير برومتيوس الطليق ، والنقد الجمالى يبعد بى عن القصيدة وينقلنى الى تفكيرات عن الفن والجمال ، وهكذا كل لون من الوان النقد ، فلا تخدع نفسك فان النقد جميعه ينقل اهتمامك من الاثر الفنى الى شيىء آخر ، والنقاد الآخرون يقدمون لنا تاريخا وسياسة

سبنجارن والنقد الأدبى

سبنجارن من النقاد البارزين فى الأدب الأمريكى وأحد ممثلى الحركة الحديثة فى النقد ، وفصوله فى النقد الأدبى التى جمعها فى كتابة المسمى « النقد الخالق وفصول اخرى » تدل على تأثره الشديد بآراء الفيلسوف النقاده الايطالى بندتو كروتشه ، وهو لا يخفى ذلك ولا ينكره ، بل يعلنه ويصرح به ويدعو غيره من النقاد ودارسى الأدب الى الأخذ بآراء كروتشه ويؤيدها ويعززها ويجمع الادلة والشواهد والامثال التى توضح صحتها وتبين وفاءها بحل مشكلات النقد وجلاء ظلماته . والواقع أنه من أقدر شراح مذهب كروتشه فى النقد الادبى ومن ابرعهم فى تطبيقه والاستعانة بمعاييره ، ولعل غاية ما يمكن أخذه على سبنجارن هو فرط تعصبه لكروتشه الى حد أنه يذهب فى بعض الاحيان الى ابعد مما يذهب اليه استاذه ويكون ملكيا أكثر من الملك كما يقولون .

وهو يشير فى مستهل مقاله البديع عن « النقد الجديد » الى الخلاف الذى ثار فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر بين برنتيير ونقاد مجلة العالمين من ناحية وجيل ليمتر واناتول فرانس من ناحية اخرى ، ويقول ان الناقد التأثرى يرى ان وظيفة النقد هى التعبير عن احاسيسه تلقاء العمل الفنى ، وهو قد يصف موقفه على هذا النحو : « وهذه قصيدة جميلة » ولتكن مثلا « برومثيوس الطليق » لشلى ، وقراءة هذا القصيدة تبعث فى نفسى هزة من السرور ، وابتهاجى بها هو نفسه لون من ألوان الحكم ، وهل استطيع ان أصدر حكما خيرا منه ؟ ان كل ما أملك عمله هو

وتراجم ومعلومات جمة وفلسفات ، أما أنا فانى استعيد حلم الشـــاعر ، واذا كنت اكتب في شيىء من الخفة وعدم الاحتفال ، فما ذاك الا لانى قد استيقظت ، ويعلو وجهى الابتسام كلما فكرت فى أنى قد أخطأت فحسبت الحلم حقيقة ، وأنا على الاقل اجاهد لأحل عملا فنيا محل عمل فنى آخر ، والفن لا يلقى نظيره الا فى الفن » .

ويعلق سينجارن على هـــذا النقاش بين انصـــار المذهب التأثرى ومعارضيهم يقوله : « من العبث ان نذكر بالتفصيل الحجج التى يرد بهـا انصار المذهبين المتعارضين ، وقد كان السلاح الرئيسى فى مقاومة هـــذه البدعة هو الاعتماد على سعة الاطلاع وعلى العلم المتطور ، ولكن سلاح سعة الاطلاع ثقيل الحمل ، وسلاح العلم المتطور سلاح عديم الفائدة فى ميـدآن التفكير الجمالى ، وموقف انصار المذهب التأثرى - من بعض جوانبه على الاقل - موقف حصين منيع . ولكن كان يمكن خصومهم الهجوم عليهم من نقطتين ، كانوا يستطيعون مهاجمة فكرة ان الذوق يغنى عن المعرفة أو ان المعرفة تغنى ع نالذوق ، وذلك لان كليهما لازم أشد اللزوم للنقد ، وكآن فى وسعهم كذلك ان يؤكدوا ان مسالة نسبية الذوق لا تنال من مكانته بأى حال من الاحوال ، والنقد التأثرى من هذه الناحية يخطىء خطأ أقل خطورة من المذهب الذى يعارضه ، وكلا المذهبين لا يفى بالغرض .

ويلاحظ سبنجارن أن هذا الخلاف بين النقد التأثرى وأنصار النقد التقليدى ليس بالشيىء الجديد ، وانما هى معركة قديمة بدأت منذ نشـأ التفكير فى موضـــوع الشعر ، وقد ساورت الأدب الحـديث نفس الشكوك النى ساورت الادب القديم ، وقد عنى الايطاليون فى القرن السادس عشر بسن القانون المدرسى الذى فرض نفسه على أوربا مدى قرنين ، وقد اضفى عليه برنتيير فى جيلنا الحاضر زخارف العلم ، ولكن فى الوقت الذى كان فيه سكاليجر - العلامة اللغوى الايطالى - يعلن ان « ارسطو هو امبراطورنا والحاكم بأمره فى جميع الفنون الجميلة » كان الناقد الايطالى بيتروارتينو يصر على أنه ليس هناك قانون سوى نزوة العبقرية ، وليس هناك مقياس غير الذوق الفردى . وقد انتقل المشعل من يد الايطاليين الى يد الفرنسيين فى القرن السابع عشر ، ومنـــذ ذلك اليوم الى الآن والمعركة قائمة بين الفريقين فى فرنسا ، مرة بين بوالووسانت ايفرموند وآخرى بين المدرسيين والابداعيين ، وثالثة بين التقليديين وأنصار المذهب التأثرى . استمع مثلا لهذا الرأى « لم اتكلم بمثل هذه الحرية عن الشاعر النبيل فرجيل لكى افصل فى تحديد قيمته أو لكى اضر بسمعته ومكانته ، وسيظل العآلم

يرى ما يراه فى اشعاره الجميلة ،أما أنا فلست أحكم على شيىء ، وانما أقول ما يجول بفكرى واتحدث عن الاثر الذى تركته هذه الأشياء فى قلبى وعقلى » ومؤكد ان هذا الكلام هو كلام جيل ليمتر نفسه الذى يقول « أنا لا احكم على شيىء ، وانما اكتفى بأن اقول ما اشعر به » ولكن هذا الكلام ليس كلام جيل ليمتر ، وانما هو كلام الشيفالييه دى ميريه من أدباء عصر لويس الرابع عشر ، فحتى فى عصر بوالو كان النقد عند بعض النقاد « ليس سوى مخاطرة بين الطرف الادبية » كما قال اناتول فرانس •

فالمعركة اذن قديمة وليست حديثة ، وفى كل عصر ثار الخلاف بين التأثريين والتقليديين وهما يمثلان فى النقد الجنسين ، الذكورة والانوثة ، واذا قلنا انهما يزدهران فى كل عصر فأن معنى ذلك ان كل عصر فيه نقد الذكورة ونقد الانوثة ، فنقد الذكورة قد يفرض قوانينه ومعاييره على الأدب وقد لا يفرضها ولكنه لايتملكه الموضـوع الذى يدرسه ، أما نقد الانوثة فانه يستجيب لسحر الفن ويتأثر به ، وفى عصر بوالو كان نقد الذكورة هو الغالب ، وفى عصرنا يغلب على الجامعات نقد الانوثة ، ولكنهما دائما يعيشان جنباً الى جنب •

ويرى سبنجارن أننا اذا امعنا النظر فى هذين المذهبين من مذاهب النقد فى عصرنا فسنجد أنهما يلتقيان فى بعض النواحى ، وهذا الالتقاء ليس له نظير فيما مضى ، ولقد كان الاغريق لا يرون الادب تعبيرا عن القوة الخالقة لا محيص عنه ، وانما كانوا يرونه محاكاة معقولة أو اعادة لتشكيل مواد الحياة ، والشعر عند ارسطو نتيجة غريزة المحاكاة فى الانسان ، وهو يختلف عن التاريخ والعلم فى انه يتناول المحتمل أو الممكن لا الواقع ، وقد كان الرومان يتصورون الادب فنا رفيع الشأن يقصد به ان يلهم النـاس المثل العليا للحياة ، وانصار المذهب المدرسى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قد قبلوا هذا الرأى وأخذوا به ، لأن الادب كان فى رأيهم نوعا من التدريب وحرفة تكتسب بدراسـة نمـاذج الادب المدرسى مع الاسترشاد بتقاليد الأدب اليونانى والأدب الرومانى فى تفسير الطبيعة ، وكان الادب عند هؤلاء الناس ثمرة من ثمرات العقل مثل العلم أو التاريخ ، ثم جاء القرن الثامن عشر فعقد سير النقد بادخال معايير جديدة مثـل الخيال والعاطفة والذوق ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ان يتحرر من التقاليد القديمة سوى تحرر جزئى ، وجاءت بعد ذلك الحركة الرومانتيكية وأنمت الفكرة الجديدة التى لاءمت بين مذاهب النقد جميعها فى القرن التـاسع عشر ، ففى بواكير ذلك القرن اعلنت مدام دي سـتايل وغيرها فكرة ان

الادب « تعبير عن المجتمع » • وهى عبارة لا تشتمل الا على نصف الحقيقة اذا فسرنا « المجتمع » بأنه هذه الدائرة الضيقة لحياة الشاعر الفردية ، بدلا من ان نفسره بأنه ذلك المجتمع الذى يطابق روح الانسان • وقرر فيكتور كوزان القاعدة الاساسية القائلة بأن التعبير هو قانون الفن الاسمى، ولما كان معنى « التعبير » قد اسيىء فهمه وضـاقت جوانبه فقد اصبح فيكتور كوزان دون ان يقصد بادىء نظريات المدرسة الفرنسـية الآلية القائلة بالفن من اجـل الفن • وجاء سانت بيف بعد ذلك واعلن مذهبه القائل بأن الادب تعبير عن الشخصية ، وهى حقيقة اخرى جزئية مضللة اذا قصدنا بالشخصية الملامح الخارجية التى يظهرها الفنان فى حيـاته العملية ، لا الشخصية الفنية التى تبرز وتتجلى فى العمل الفنى • وجاءتين بعد ذلك وتأثر بالعلوم الطبيعية وبمذهب هجل فنادى بفكرة ان الادب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة ، والتـأثريون المسرفون يفضـلون ان يذهبوا الى أن الفن هو التعبير البليغ عن الأحاسيس أو المشاعر اللطيفة التى تختلج فى نفوسنا ، وكل هؤلاء النقاد واصحاب النظريات والمذاهب يرون ان الادب تعبير عن شيىء ، سواء كان هذا الشيىء تجربة أو عاطفة أو فى نفس الانسان أو فى خارج نفسـه ، فهو فى جميع الحالات فن من فنون التعبير ، ونقاد العصر الحاضر التقليديون والتأثريون قد تختلف اعمالهم ، ولكن فكرة « التعبير » كامنة متغلغلة فى جميع ما يكتبون •

وقد اتكأ النقاد الفرنسيون اتكاء شديدا على فكرة التعبير طوال قرن أو اكثر • ولكنهم لم يحاولوا ان يتفهموا مضمونها الجمالى اللهم الا بعض اصداء غامضة من ناحية الفكر الالمانى لأن أول من وضع نظرية التعبير فى صيغة فلسفية دقيقة واقام على قاعدته نظرية فى النقد هم الالمان فى الفترة الممتدة من عهد هردر الى عهد هجل ، وكانت جميع قوى الفكر الفلسفى موجهه الى هذا التصور الرئيسى • ويستشهد هنا سبنجارن برأى توماس كارلايل القائل بأن النقد فى المانيا لا يعنى قبل كل شيىء باختيار الالفاظ وصلاحية الاستعادات ولياقة العواطف ، وانما همه تعرف روح الشـاعر نفسه وحياته الخاصـة ، وكيف نفخ شكسبير روح الحيـاة فى رواياته وانشاها ، وان الناقد يقف موقف المترجم بين الشاعر الذى يجيىء بالآيات البينات وبين هؤلاء الذين يستمعون اليه ولا يدركون سوى جزء يسير من أقواله وتستتسر على أفهامهم معانيه العميقة •

ويقول سبنجارن ان النقد الالمانى لم يحقق هذا المثل الاعلى ، وانما كان للالمان فضل اعلان نظرية التعبير ، ولو أنهم لم يحسنوا دائما تطبيقها

انه يشايع كروتشه فيما ذهب اليه ويسير تحت لوائه ، وعنده أن كروتشه قد نقل التفكير الجمالى من الفكرة القائلة ان الفن تعبير ، الى النتيجة القائلة بأن كل تعبير فن ، وقبول هذه الفكرة يزيل عقبات كثيرة فى طريق النقد. وموجز القول ان سبنجارن يناصر مذهب كروتشه ويؤيده بحذافيره على ما هو ظاهر كل التأييد .

عمليا ، وهم أول من أدرك ان الفن يؤدى وظيفته حينما يعبر عن نفسه ، وهم أول من عرف أن النقد هو دراسة التعبير • ومن أقوال جيتى : « هناك نوعان من النقد ، نقد هدام ونقد خالق ، فالأول يقيس الأدب ويختبره بمعايير آلية ، والثانى يجيب على الأسئلة الجوهرية ، وهى : ما الذى قصد اليه الكاتب ؟ والى أى حد قد وفق فى تحقيق هدفه ؟ » •

وقد لاحظ سبنجارن ان كارلايل فى مقاله المشهور عن جيتى يكاد يستعمل نفس هذه الكلمات التى قالها جيتى ، ويذكر سبنجارن بعد ذلك ان هذه المشكلة كانت المحور الذى دار حوله النقد الحديث من كولردج الى ياتر ، ومن سانت بيف الى جيل ليمتر ، وان هذا هو ما جاهد النقاد من أجله حتى فى أوقات اخفاقهم وتقصيرهم واعتقادهم بأنهم يطلبون مطلبا آخر ، ولم يكن هذا مثل النقاد الأعلى فى أيام ارسطو الذى كان – مثـــل الكثيرين ممن جاءوا بعده – ينتقد الأعمال الفنيــة لأنها خارجة على سنن العقل وضارة بالاخلاق ومتناقضة أو مخالفة للقواعد الفنية الصحيحة • ولم يكن هذا هو مقياس بوالو ولا طريقة اديسون ولا مذهب جونسون ، فمسألة ما الذى حاول الشـــاعر ان يعمله وكيف حقق غايته ، وما الذى حاول ان يعبر عنه وكيف عبر عنه ، وما هى الروح الجوهرية الاســاسية المنبثة فى عمله ، وما هو التأثير الرئيسى الذى يتركه فى نفوسنا ، وكيف أعبر احسن تعبير عن هذا التأثير ، وهل عمل الفنـــان مطرد مع قوانين كيانه ؟ وامثال ذلك من المسائل هى التى تشغل بال الناقد الحديث حينما يواجه الآثار الفنية ، وعلينا ان نراعى شيئا واحدا حينما نحاول الاجابة على هذه الاسئلة ، وهو ان غرض الشاعر يجب ان يحكم عليه ويقدر فى ساحة العمل الخالق أو بلفظ آخر بفن القصيدة ذاتهـا لا بالتطلعـــات الغامضة التى كان يخالها أغراضه الحقيقية قبل أن يتم العمل الفنى أو بعد أن تم لأن خلق العمل الفنى هو غاية كل فنان •

فنظرية التعبير أو تصور ان الادب هو فن التعبير هى الناحية التى يتلاقى فيها النقاد منذ قرن أو اكثر ، ولكن السخافات التى علقت بهـذه الفكرة كثيرة الى حد أنها فى بعض الاحيان حجبت الفكرة واخفت معالمها ، ومن ثم لم ينكشف معناها كاملا للنقاد الا فى بطء • وفى قبول هذه الفكرة عارية مكشوفة قضاء على التلبيسات والتعقيدات والمتناقضات التى عاقت وضوحها وحجبت أضواءها ، ويؤكد سـبنجارن ان الرجــل الوحيد الذى ابصر هذه الفكرة فى وضوح أتم وعبر عنهـا أقوى تعبير وادلة على الفهم والاحاطة والاستيعاب هو المفكر الايطالى بندتو كروتشة • ويقول سبنجارن

في النقد الأدبي :

ماثيو أرنولد ووظيفة النقد

أهم عمل للناقد هو ان يهيىء الجو الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته

ماتيو أرنولد من النقاد القليلين البارزين فى تاريخ الأدب الانجليزى ، ولم يكن له فى عالم الأدب الغربى شهرة واسعة مثل شهرة سانت بيف أو شهرة تين ، ولكنه مع ذلك أثر فى الادب الانجليزى تأثيرا بعيد المدى ، وظلت أحكامه ونظراته وتوجهاته موضوع التقـدير والعناية برغم تغير أساليب النقـد وطرائق فهم الأدب • والنقاد الانجليز المعاصرون الذين يخالفونه فى الكثير من آرائه لا يجحدون فضله ولا ينكرون عليه مكانته •

وقد عنى أرنولد عناية خاصة ببيان علاقة الناقد بالمجتمع الذى يعيش فيه ، وقد أوقف على ذلك كتابه القيم عن « الثقافة والفوضى » وبعض ماكتبه فى كتابه « فصول فى النقد » •

ولم يغفل أرنولد مسألة علاقة النقد بمبادىء الفن ، وقد وجه اليها عناية فى صدر حياته حينما كان مشغولا ينظم الشعر • وقد كان أرنولد أحد شعراء عصره المجيدين ، ولكنه صار يعتقد بعد ذلك أن أهم عمل للناقد هو أن يهيىء الجو الذى يستحث الفنان ويحفز ملكاته ، وذلك بأن يجعل أحسن ما كتب فى الآداب مألوفا عند الجمهور ، فيهذب بذلك ذوقه ويسمو بمداركه ، ويعد بذلك العدة لظهور الشعر الجيد الممتاز وتفتح الملكات الادبية الباهـرة • والناقد الذى يقوم بهذه المهمة يعـين الناس على الاقتراب من الكمال المنشود ، ويعلمهم كيف يقضون حياتهم • ونرى من ذلك ان النقد فى رأى أرنولد يكاد يكون لونا من ألوان الاصلاح الاجتماعى ، وربما كان ذلك سبب اعجاب الانجليز بارنولد ، فهـو ناقد أدبى يستجيب لنزعتهم

العملية ، وأكبر الظن أن هذه الناحية العملية فى نقد أرنولد هى التى جعلت الانجليز يرضون عنه ويغضون الطرف عن نقده الصارم للعقلية الانجليزية ، وشدة وطأته على بعض معاصريه من الشعراء والكتاب ، وتنقصه للثقافة الانجليزية بوجه عام ٠

وكان فى صدر حياته يرى ان العنصر الجوهرى فى الشعر العظيم هو اختبار العمل الفائق البارع والكشف عنه بالتناول المناسب والأسلوب اللائق الذى يدخل السرور على النفس ، ومصدر هذا السرور هو التأثير المستمد من وحدة الأجزاء العضوية فى النطاق الكلى ٠ ولم يكن أرنولد يجهل الرأى الحديث فى النقد ، الذى يرى ان الموضوع ليست له أهمية كبيرة ، وانما المهم الطريقة التى يتناوله بها الفنان الكبير والعقل القوى الموفق ، وكان بين معاصريه من النقاد من يرون أن الفن لا يقوم الا على التعبير عن التأثيرات التى تلم بالفنان ٠

وأرنولد على ما يظهر يؤثر أن يكون فى صحبة الشاعر الألمانى شلر الذى يقول : « ان الفن جميعه موقوف على اشاعة السرور والابتهاج ، والفن الصحيح هو وحده الفن الذى يخلق أسمى السرور » ٠ والذى يمكن استخلاصه من هذا الرأى هو ان التعبير وحده ليس كافيا ، وانما يجب ان يكون هناك شىء آخر ، وهو ادخال السرور على النفس ، وهذا فى رأى شلر يصدق عن المأساة كما يصدق عن الملهاة ، والمواقف المؤلمة فى الأدب هى المواقف السقيمة ، والمأساة العظيمة تذيب الألم خلال نشاط العمل الانسانى وروعة الجهود البشرية ٠

وعند أرنولد أن الموضوع أو العقدة له المكان الأول ، وعبثا يحاول الشاعر ان يخلق من الموضوع التافه أو العمل غير الرفيع سرورا مهما ابدع فى الصنعة واجاد التناول والاخراج ، ووظيفة الفنان الأولى هى اختيار العمل الممتاز ٠

وحينما نسأل أرنولد : ما هى تلك الأعمال الممتازة التى لا تبيح لغيرها الدخول الى حرم الفن ومحراب الشعر ؟ يقول : « هى الأعمال التى تستجيب أعظم استجابة واقواها للعواطف البشرية العظيمة الأولية وتلك المشاعر البدائية الخالدة فى الانسان والمستقلة عن سلطان الزمان » ٠

وكان أرنولد يرى ان عصره ــ عصر التقدم الصناعى ــ ينقصه جلال الأخلاق ، وأنه يفتقر الى العناصر اللازمة للفن العظيم ٠ وأرنولد فى هذه

الآراء متأثر بمذاهب النقد القديم ، ولو أخذنا برأيه هذا لا تهمنا الكثير من بدائع الأدب الحديث مثل روايات فلوبير وتشيكوف وابسن وغيرهم من ذوى العبقريات الخالقة العظيمة · واكبار أرنولد لنماذج الآداب القديمة صرفه عن تقدير مزايا الآداب الحديثة · ومما يثير الأسف ان هذا هو الخطأ الذى كثيرا ما يتورط فيه النقاد حتى اقدرهم وانفذهم بصيرة ·

ومهما يكن من الامر فان هذه هى الآراء التى غلبت على أرنولد فى صدر حياته ، ولكنه اتجه بعد ذلك اتجاها آخر ، وصار يؤثر ان يكون ناقدا للنقد أو ناقدا صاحب رسالة · ولما كان الآدب عند أرنولد «نقدا للحياة» فقد صار يرى ان واجبه فى النقد هو ان يجعل النقد ظاهر الأثر فى حياة المجتمع ·

وأول واجبات النقاد عند أرنولد هو المحاولة الخالصة النزيهة ، ثم العمل على اذاعة احسن ما عرفته الدنيا وخير ما فكرت فيه ، وبذلك يخلق الناقد جوا حافلا بالأفكار الطريفة الصادقة · ولا تقف مهمة الناقد عند هذا الحد ، فان عليه أن يجعل هذه الأفكار سائدة غلابة ، ومن شأن هذا العمل اعداد الجو المناسب للعبقرية الخالقة ، لأن تيار الأفكار الذى يوجده الناقد يغذى العبقرية ويزيد قوة المواهب الخالقة ، والناقد من ثم هو الذى يمهد للأمة سبيل الكمال · ورجل الثقافة عند أرنولد لا يكتفى بمعرفة الحق والبحث عنه ، وانما يهمه كذلك أن يعم الحق ويسود ، وهو يبشر بأفكاره ويدعو اليها ليحمل الناس معه على السير فى طريق الكمال ، ونرى من خلال ذلك أن أرنولد قد جعل نصب عينيه مثلا أعلى عقليا أخلاقيا يلائم خير ما عرفه الناس وأحسن ما فكروا فيه · وقد دعا الى التخلص من المآرب والأغراض ، ولكنه ان كان قد نصحهم بالتخلى عن الغايات المسفة والأغراض الضئيلة ، فقد استدرجهم الى طلب غاية أخرى وأسمى وأنقى وأصفى ، وهى فعل الخير والحياة الصالحة ·

وبعض نقاد أرنولد ، مع تقديرهم لسمو الغاية التى كان يهدف اليها من وراء النقد ، لا يقرونه على ذلك ، لأن الفن فى رأيهم يهدف الى غاية غير مغرضة ، وكما ان للعلم أو الدين أو الأخلاق غاية خاصة قد لا يستعان على تحقيقها بالفنون الجميلة ، فكذلك الفن له غايته الخاصة التى لا علاقة لها بالآداب أو الحياة الصالحة ·

والفنان فى ساعة الخلق الفنى لا يرمى الى أى غرض آخر غير فنه ، وكذلك الرجل الذى يستطيب الفن ويقدره ويعجب به · والفنان الحق

لا يعنيه سوى الموضوع وطريقة التناول ، وعمل الفنان هو ان يقدم لنا تجربته الخاصة ، وأى غرض يتجاوز محاولته جعل هذه التجربة جلية واضحة قوية حية يعد منافرا لغايته الأصلية وهادما ومفسدا لعمله . وادخال أرنولد لهذا العنصر الأخلاقى فى نقده جعله فى بعض الأحيان يبالغ فى الذم أو يسرف فى المدح ، ويتحرف عن التقدير الفنى الصادق .

وقد لوحظ فى تاريخ الآداب ان العصور التى يقوى فيها النشاط الأدبى ويزخر تياره هى كذلك العصور التى تتحرك فيها الخواطر وتتكاثر الأفكار ، ويتحدث فيها الشعراء أنفسهم عن فنهم وآرائهم فى النقد ، وأن النقد الشكلى لا يجىء الا بعد انقضاء تلك العصور الممتازة فى الخلق والنقد ، ولكن أرنولد يرى غير هذا الرأى ويذهب مذهبا يعارض ذلك ، فالمواهب الشعرية والملكات الفنية فى رأيه تظل عقيمة حتى يجهز لها النقاد المواد الفكرية اللازمة ، فالناقد هو الذى يمهد لظهور العبقريات الفنية ويمكنها من أن تستوفى شرائطها وتبلغ مداها وتؤتى أكلها ، وذلك — كما يقول أرنولد — لأن « العناصر التى تعمل بها القوة الخالقة هى الأفكار ، أو بعبارة أوضح احسن الافكار فى أى موضوع من الموضوعات التى يتناولها الأدب » . ومن الذى يعد هذه الأفكار ويقدمها ليتغذى منها أمثال شكسبير وورد زورث ، انه الناقد كما يقول أرنولد ، فهو الذى يكشف الافكار ويهتدى اليها ، وهو الذى يذيعها ويقربها من العقول والافهام . وعمل العبقرية الخالقة هو تناول هذه الافكار والافادة منها .

وربما نجد فى ذلك اسرافا من أرنولد فى اعلاء شأن النقد ، ولاجدال فى ان الناقد القدير يساعد على خلق الثرى الخصب ، ويعين على نمو الشجيرات حين تصبح دوحا باسقا . ولكن الدافع على الخلق الفنى مع ذلك ليس مبعثه الأفكار الصحيحة وليس موجده الثقافة ، ولو ان الثقافة قد توسع آفاقه وتبعد مرماه .

ويسلم أرنولد بأن القوة الخالقة أعظم من القوة الناقده ، ولكنه يسترعى نظرنا فى الوقت نفسه الى ان القوة الخالقة تبدو فى صور عدة ، وانها ليست مقصورة على مباشرة الخلق الفنى . فالبعض تجد قوتهم الخالقة مجالها المناسب فى النقد . وعند أرنولد ان عصور الخلق فى تاريخ الأدب نادرة قليلة ، وهى لا تأتى بالطرف الخالدة والآيات الباهرة الا اذا اقترنت بنهضة النقد الذى يملأ الجو بالأفكار الصالحة والخواطر الحافلة . وهو

يعلل ضعف النهضة الأدبية الانجليزية فى أوائل القرن التاسع عشر بنقص الأفكار الانتقادية التى كانت تغذى هذه النهضة .

وأسلوب أرنولد فى نقده سهل واضح ، خال من التكلف ، برىء من الادعاء ، ولا يخلو من السخرية الخفية والفكاهة الطلية ، وينم على دماثة وسعة أفقه وعذوبة نفسه ، فقراءته من المتع التى لا تنسى ، وسواء وافقته على رأيه أو خالفته فيه فانك تقدر وجهة نظره وتحترم رأيه وتفكيره .

وأول كتاب جعله يسير على الدرب وأطلعه على آفاق جديدة في النقد استرعت نظره وابتعث تفكيره ، هو كتاب الناقد الألماني شلجل عن « تاريخ الادب » ، فقد حاول شلجل في هذا الكتاب ان يدرس الدراما وعلاقتها بالعصر الذى ظهرت فيه والأحوال الاجتماعية ، فتأدى به ذلك البحث الى ان لكل قوم من الاقوام ادبا خاصا يستمد أهميته من مزيته التاريخية والقومية ، وقد وسعت هذه الفكرة الافهام وجعلت النقاد يدركون ان الاختلافات الهائلة بين آداب الامم المختلفة ليست من العيوب والنقائص ، وانما هي مزايا وحسنات ، لأن الادب يجب ان يمثل اختلاف الخصائص القومية ، فكما تعجب بشكسبير نعجب بهومر ، وكما تروقنا اشعار بيرون وشلي وورد زورث ، تمتعنا اشعار المتنبى وابى تمام والبحترى، وبذلك استطاع شلجل ان يزيل الحواجز والسدود ويشجع المفكرين على ارتياد الآداب المجهولة والبحث عن الكنوز الخفية ، وهذه الفكرة من ناحية اخرى جعلت الايطاليين يعتزون بأدبهم ويستردون ثقتهم به ، أليس هو كذلك معبرا عن شعورهم القومي وخصائصهم الوطنية ؟ ومن أجل ان يتحرر الأدب ويرقى ويتقدم يجب أن تتحرر ايطاليا وتتقدم ، وبذلك أصبح مصير الأدب مرتبطا بمصير ايطاليا .

على ان دى سانكتيز لم يقف عند هذه الفكرة ، فقد أخذت تساوره الشكوك وتتنازعه الخواطر والافكار ، فمعرفة العلاقة بين الاثر الفنى والعصر الذى أخرج فيه والبلاد التى احتوته لا تمكننا من الحكم على القيمة الذاتية والمزية الحقيقية لهذا الاثر ، فقد يكون الاثر الفنى يمثل افكار عصره واحوال قومه ، ولكنه يكون مع ذلك خلوا من القيمة الجمالية والروعة الفنية . وكيف تميز بين القصيدة الجيدة والقصيدة الرديئة اذا كان كل منهما يعبر تعبيرا امينا عن بيئته واحوال عصره ؟ وقد يولد شاعران فى الوقت نفسه وينشآن فى البيئة نفسها وهما من أرومة شعبية واحدة ، ويعبران عن روحها الداخلية وخواطرها المستسرة وخوالجها ونوازعها وهما مع ذلك مختلفان متناقضان . فبأى ميزان توازن بينهما ؟ .

فكر دى سانكتيز طويلا فى هذه المشكلة وقلبها على جوانبها ، وكانت فلسفة هجل قد بدأت تغزو الفكر الايطالى ، وشغل دى سانكتيز بهذه الفلسفة الرائعة وفتن بها فى بادى الأمر ، وترجم كتاب هجل فى المنطق وهو فى السجن ، فقد ضاقت حكومة البوربون بآرائه السياسية ونزعته الى الحرية ، وأتم أحد الايطاليين ترجمة المجلد الأول من كتاب هجل عن فلسفة الفنون الجميلة ، وقد اقبل دي سانكتيز علي قراءته في شوق ولهفة

الناقد الايطالى دى سانكتيز

فرانشيسكو دى سانكتيز علم فى اعلام الادب الايطالى وفى طليعة سابقى الحلبة وطلاع الثنايا من النقاد الايطاليين ، ومكانته فى الادب الايطالى مكانة ماثيو ارنولد فى الادب الانجليزى ، وسانت بيف فى الادب الفرنسى ، وقد كان معاصرا لهما ، وقد مارس التدريس مثل أرنولد وكان اسـتاذا للادب فى احدى مدارس نابولى من سنة ١٨٣٨ الى سـنة ١٨٤٨ ، وقام بالتدريس والقاء المحاضرات بعـد ذلك فى تورين وزيورخ ، وكتابه عن تاريخ الادب الايطالى من الكتب القيمة النادرة •

وكان دى سانكتيز محبا للتفكير نزاعا الى النظر الفلسفى وقد حداه ذلك فى أول أمره على ان يرسل النظر فى كتب النحاة ومراجـع البلاغة والبيان لينظمها وينسقها ، ولكنه سرعان ما لمح فيهـا نواحى الضـعف والتهافت ، فأخذ ينصح طلبته بالاتجاه المباشر الى قراءة الاصول الادبية والتروى من ينابيعها العذبة ، وكان محاضرا من الطراز الأول ، يسـتولى على سامعيه ويثير مشاعرهم وينير عقولهم ويستنهض هممهم ، وكان علمه الغزير واطلاعه الواسع ووطنيته الصادقة تقربة الى قلوب طلبته وتجعله أثيرا فى نفوسهم عزيزا عليهم ، وقد خاض غمار السياسة وبلا حلوها ومرها وتقلب به الحظ ودارت به الايام ، فزار السـجن وتجـرع مرارة النفى والابعاد ، ودخل مجلس النواب واختير مرة وزيرا ، وكان من ذوى الاثر الصادق والسابقة الحسنة فى حركة التحرير الايطـالى واتمام الوحدة الايطالية •

وغاص فى لجه واستخرج درره» ، وقد تخلص بعد ذلك من الهيجلية ، ولكن آثارها ظلت عالقة به لائحة فى كتاباته ونظراته وتحليلاته .

وهجل يتوسط بين القائلين بأن الفن ليس سوى تقليد للطبيعة واعادة لها والقائلين بأن الفن له غاية ادبية وانه يسير فى ركاب الاخلاق . وعند هجل ان الاكتفاء بمحاكاة الطبيعة عمل لا قيمة له ولا فن فيه ، وقد أصاب فى ذلك ، فنحن لا نجد فى الطبيعة الكثير من ألوان الجمال التى يبدعها الفنانون . ويبصرنا هجل بأنه لا يمكن أن يوجد أى عمل فنى الا اذا اشتمل على رأى أو « فكرة » وكان لموجده نصيب وافر من القوة الخالقة قد اعانته على اخراجه والتعبير عن هذه الفكرة ، والفكرة المجردة ليست كافية وحدها لا يجاد الطرف الفنية ، والفكر المجرد هو اساس العلم ، وفى الفن الصادق تمتزج الفكرة بالصورة امتزاجا تاما بحيث يتعذر بعد ذلك الفصل بينهما ، وتظهر قدرة الفنان وبراعته فى امداده الفكرة بالصورة الملائمة حتى تتمثل لنا نابضة بالحياة فتؤثر فى شعورنا وتثير خيالنا . والفنان يستوعب الأشياء الطبيعية ، وتستطيع مخيلته القوية أن تحولها الى مادة ذهنية يعمل بها عقله وشعوره ويستخدمها للتعبير عن أفكاره الخاصة . وليست قيمة العمل الفنى متوقفة على الفكرة المجردة التى يتضمنها ، وانما قيمته فى مقدار الواقعية التى استطاع أن يبثها فيه الفنان ويضمنها اياه ، فاياجو مثلا فى رواية عطيل التى جادت بها عبقرية شكسبير يمثل الشر فى أبشع مظاهره ، والنواء الطبيعة الانسانية فى انزل دركاته، ومع ذلك فان له فى رواية عطيل قيمة جمالية ظاهرة ، لأن شكسبير استطاع ان يجعله شخصية حية ، وفصل الصورة عن الفكرة يقضى على الاعمال الفنية ، وهكذا اظهرت هذه الفلسفة الهيجلية للايطاليين كيف يحيل الفن الفكرة المجردة حقيقة حية ملموسة تؤثر فى حواسنا ومشاعرنا ، وعلمت الايطاليين أن يبحثوا عن قوانين الفن فى قوانين الفكر ومظهرها الجمالى ، وأصبحت هذه الفكرة النظرية المسيطرة على تفكير دى سانكتيز ولو كان دى سانتكتيز قد وقف عند هذا الحد واكتفى بتطبيق هذه الفكرة فى نقده لكان قصارى أمره أن يذكر فى عداد الآخذين بمذهب هجل والمتأثرين به ، ولكنه كان اقوى أصالة واكثر استقلالا من ان يقف عند نظرية هجل ، فأخذ يسائل نفسه : ما هو المقياس الذى يتخذه الناقد الفنى للموازنة بين الاعمال الفنية ؟ وقد استطاع ان يفسر الاعمال الفنية ويتغلغل الى دخائلها ويدرك مزاياها ومحاسنها وعيوبها ونقصائها ، ولكنه وجد ان بعض الاعمال الفنية قد يكون بها عيوب كثيرة ولكنها مع ذلك لها قيمة كبيرة ، وبعضها

به عيوب يسيرة ولكنه مع ذلك زهيد القيمة ، وبعض النقاد يوجهون عنايتهم الى الاسـلوب وطريقة الاداء ، والبعض يعنى بالرمز والفكرة والهدف السياسى والغاية الأخلاقية ، وهذه الألوان من ألوان النقد تحاول أن ترغم العمل الفنى على مسايرة افكارها وقوانينها بدلا من ان تعمل على فهم أفكار الفنان الخاصة ، وبدلا من أن تحاول كشف القوانين التى تخضع لهـا ويتبعها ، فالشاعر وقد استولت عليه الرؤى التى يفرضها عليه عقله وطبيعة تفكيره وأسلوب تصوراته لا يكتب كل ما رآه ولا كل ما احسه وفكر فيه ، وانما يقدم لنا الخصائص اللازمة لجعل تصوراته واضحة جلية ظاهرة ملموسة · والناقد الموهوب يثيره ما يقرأ أو ما يراه بعينه فيستطيع ان يلج عقل الفنان وينظر بعينيه ويشعر بشعوره ويحس احساسه ويعيد بناء القصيدة أو القصة أو الرواية فى خياله ، ويتتبع مصادرها فى نفسه وجذورها فى أعماق ضميره وأغوار كيانه ، ويصـل الى الفكرة الرئيسية المسيطرة الغلابة ويجلوها لنا ، ومن ثم فان النـاقد الصـادق الموفق يسير مع المؤلف ويصحبه فى شتى مراحل تقـدمه ويعرف خطـواته التمهيدية ويراقبه وهو يعانى ازمات الخلق الفنى ويتجشم صعابه ، والناقد فى هذه المحاولة وخلال تلك المتابعة يحاول ان يعيد خلق كل ما اراد الفنان ان ينجزه فى غير وعى وبدون قصد ، وانما بطريق الالهام المقدس والوحى الخالص ، ويجعله أعرف بقوته وأدرى بمواهبة وأكثر ادراكا للأفكار التى اختلجت بعقله والعوطف التى استفاضت بنفسه · ويمكن كذلك القارىء من ان يفهم العمل الفنى ويقدر مدى نصيبه من الاجادة والتوفيق والاصابة · والناقد الاصيل المتمكن لا يكتفى بذلك بل يكشف لنا كذلك عن علاقة عمل الفنان بعصره ومكانته فى التاريخ بوجه عام ·

ويروى لنا المؤرخ الايطالى فلارى في كتابة « دراسات أدبية وانتقادية » ان براعة دى سانكتيز كانت تتجلى فى تطبيقه هذه القواعد ، وقد كان فلارى من تلاميذته ، وهو يشير فى غير موضـع من كتابه الى موهبة دى سانكتيز التى لم يكن لها نظير فى صدق تقدير الأعمال الفنية وسرعة النفاذ الى جوهرها وتحليلها الى عناصرها واعادة بنائها فى أسلوب بليغ وندرة فائقة ·

ويقول كروتشه الفيلسوف الايطالى فى كتابة عن فلسفة الجمال : « ان دى سانكتيز الناقد يفوق كثيرا سانت بيف ولسنج وماكولى وتين » · فسانت بيف وأضرابه كانوا يكتفون باتباع المنهج التاريخي ولا يفكرون

فى العامل اللاشعورى الذى يؤثر فى الاعمال الفنية تاثيرا عظيما ، ولم يبحثوا كيف جاء هذا العامل ، ولا يتحدثون عن الأسلوب والانشاء ووجهة نظر المؤلف ، لأن ذلك يستلزم وجود « الذوق الأدبى » وهى صفة نادرة وموهبة قل من أوتيها حتى بين كبار النقـاد • وعند كروتشـه ان هـذه الموهبة تتجلى فى فصول دى ساكتيز ونقداته • وهو يعد من موقظى الروح الايطالية وباعثى الحركة القومية ورسل الحرية والثقافة فى الأدب الايطالى والتاريخ عامة ، وقد استطاع أن يؤدى رسالته القومية • ويؤثر فى حياة أمته السياسية والاجتماعية عن طريق النقد وتصحيح مقاييسه واضـاءة جوانبه •

بنفسها ، معتزة بوجودها ، والانانية الاجتماعية هي أساس تفكير الجماعات. وليس شأن الجماعات أو الحكومات أن تحمل نفسها عناء النفاذ الى أعمال الغير وادراك وجهة نظره ورعاية مصلحته ، وهي لا تعترف لغيرها بحق ولا تقر له مطلبا الا بالتهديد الضاغط والقوة المرهوبة ، فمن الوهم ان نتصور ان الحياة الاجتماعية للجنس البشرى تستطيع العدالة التامة والنزاهة المنشودة .

ويفرط نيبهر فى التشاؤم وانقطاع الرجاء ، فيقول : « قد لا تجد الانسانية سبيل الخلاص من أوقار النظام الاجتماعي التى ترزح تحتها الا اذا ساقها اسراف روح الجماعات الى الهاوية السحيقة والنكبة المروعة » . وفى هذا الموقف غير السار يتركنا المفكر نيبهر دون ان يقدم لنا علاجا ناجحا ، أو أن يرسم لنا خطة الخلاص .

وقد طالما دار الخلاف بين آداب الفرد وآداب الجماعات والحكومات . واستمساك الفرد بالآداب وقوانين الاخلاق امر لا معدى عنه ولا هوادة فيه ، وكل شذوذ عن الاخلاق القومية ، وانحراف عن قوانينها يحاسب عليه الفرد حسابا عسيرا ، ولكن امر الحكومات والدول غير ذلك ، فهى فى سياسيتها العامة ، وأعمالها الادارية المألوفة تخضع لنفس القانون الاخلاقى وتحسن معاملة رعاياها وتصون مصالحهم ، وليس هذا بالمستغرب ، لان الحكومة نفسها مكونة من أفراد ، وكل فرد من أفرادها يعتقد انه مقيد بقوانين الأخلاق. فالأفراد والحكومات اذن يعترفان بسلطان الأخلاق ، سوى هذا الفرق البعيد الاثر والنتائج ، وهو انه فى حالة الحكومات من المسموح الشذوذ عن تلك القوانين والخروج عليها ، أما فى حالة الافراد فان ذلك جد محظور .

وتعتذر الحكومات عن ذلك بأن المصلحة العامة والمحافظة على كيان الدولة ، وتعزيز قوتها مقدمة على كل شيء وفوق كل اعتبار . وقد اعترف المستشار الألمانى بتمان هلفج ان اعتداء المانيا فى الحرب السابقة على حياد البلجيك كان من الاخطاء والكبائر ، ولكنه ادعى ان وجود المانيا كان فى ذلك الوقت قائما على ارتكاب هذا الخطأ ، وكثير من الحكومات نقضت الاتفاقات وخاست بالعهود والمواثيق تحت ضغط المصلحة أو نزولا على أحكام الضرورة القاهرة ، ولم تلق مقاومة من الرأى العام ، أى انه اقر فكرة ان الحكومة ليست كالافراد ، وانها تدبر سياستها حسب المصلحة المتوخاة .

والذين يقومون بالدفاع عن تحرى الحكومات المصلحة وغض الطرف عن مقتضيات الاخلاق ، يقولون ان الحكومات تخضع لقانون أسمى وهو

على من تقع التبعة
حول موقف المثقفين فى العصر الحديث

كل من يحاول التفكير فى أحوال الدول الحديثة والمجتمعات العصرية يشغل باله ذلك التناقض الظاهر والخلاف الملموس بين مقتضيات المصلحة ومطالب التضحية أو ما ترتضيه الرغبة فى المساواة والحرص على المنفعة ، وما يفرضه الحق والواجب فى القرارات التى تصدرها الحكومات والمواقف التى تقفها الاحزاب ، وقد تناول هذا الموضوع مفكران خطيران فى الطليعة من مفكرى العصر الحديث : احداهما راينهولد نيبهر فى كتابه « الانسان الاخلاقى والجماعة اللا اخلاقية » ، والاخر جوليان بندا فى كتابه عن « خيانة الكتبة » .

اما كتاب نيبهر فهو يعمد الى هتك ستار الاضاليل السائدة فى المجتمع الحديث بتحليل قوى حاسم ومنطق آسر متماسك ، والنظرية التى يرمى الى إثباتها هي ان الافراد يستطيعون بطريق العطف واستعمال العقل ان ينظروا الى مصالح غيرهم من الناس نظرة عادلة بريئة ، فى حين ان الجماعات لا تطيق ذلك ، ولا تستطيع الارتفاع الى هذا المستوى العالى ، فالحكومة أو الطبقة السائدة لا تستطيع ان تكبح جماح حوافز الاثرة ودوافع المصلحة ، ويعجزها ان تتجرد من أهوائها عند النظر الى مطالب غيرها ، والسبب فى ذلك فى رأى نيبهر هو ان نفس هذه الغرائز المفرطة فى الاثرة ، ودوافع الميل الى الاستكثار والامتلاك هى سبب تماسك الجماعات وسر تضافرها ، عن طريق طلب القوة أو البحث عن المصلحة تضم الحكومة أو الجماعات شتاتها ، ويستوثق بنيانها وتتآزر عقدتها ، وتصبح شاعرة

قانون المحافظة على كيانها ، والحكومات التى تدبر الامور وتفصل فى شتى المسائل لا يصدر وزراؤها القرارات بصفتهم الفردية وانما بوصفهم امناء على الشعب والاجيال القادمة ، ومطالبة الحكومات بأن ترعى شرائع الاخلاق وتسترشد بنبيل المبادىء بمثابة المطالبة بأن الطبيعة الانسانية يجب ان تسمو الى مستوى أرفع .

والذى يعنينا مناقشته هنا هو الحجة الأخيرة ، حجة ضرورة رفع مستوى الطبيعة الانسانية حتى يتيسر التوفيق بين آداب الفرد وآداب الحكومات والجماعات ، فهل يمكن السمو بالطبيعة الانسانية ؟ وما سبيل ذلك ؟ .

لا نزاع فى أن الدين من الاشياء التى تسمو بالطبيعة الانسانية ، ولكن من الحق ان نعترف ان تأثير الدين فى حياة الجماعات قد تضاءل الى حد كبير فى العصر الحديث ، وذلك لأسباب مختلفة لا يتسع المقام لتفصيلها وهناك الى جانب الدين وسائل اخرى لترقية مستوى الانسانية ، يلوذ بها المصلحون ، فى طليعتها التربية ، سواء التربية المنزلية أو التربية المدرسية أو التربية الجامعية ، ثم الكتب والصحف والمجلات ، فهى أصدق وسائل التثقيف والتهذيب ، وقد ظهر تأثيرها الفكرى فى العصر الحديث ظهورا بينا ، ولكن تأثيرها الاخلاقى لم يظهر ظهورا جليا ، ولا يمكن الافراط فى اطرائه ، وهذا الفشل هو سبب الضعف الاخلاقى فى العصر الحديث وعجز الانسانية عن الارتفاع الى مستوى أسمى ، وعلة هذا الفشل واضحة وهى ان هؤلاء الافراد الذين تزودوا بالثقافة العالية وخصتهم الطبيعة بالمواهب السامية أثبتوا عدم ولائهم للمثل العليا الأخلاقية وخانوا رسالتهم الادبية فى سبيل المطامع العاجلة والمآرب الارضية ، ولعل ابرع من تناول هذا الموضوع ووفاه حقه من البحث والتحليل المفكر الفرنسى الممتاز جوليان بندا فى كتابه « خيانة الكتبة » الذى سبق ان تحدث عنه الى قراء الثقافة الدكتور طه حسين بك فى مقاله الشائق « ساعة » .

وقد راج هذا الكتاب فى فرنسا ايما رواج وجاوز عدد طبعاته العشرين ، وبندا يعتبر المجتمع منقسما الى فريقين ، فريق الكتبة – ويقصد به المثقفين – وفريق العامة والدهماء ، والعامة فى رأيه هم أصحاب المصالح المرتبطة بالكسب وتدبير الشئون المعاشية ، وهم بطبيعة الحال واقعيون . وتفكيرهم محدود لانه مقصور على مصالحهم العملية أو مصالح من يخدمونهم ويرعون شئونهم ، ومنهم الحكام والسياسيون والموظفون ورجال المال ورجال الصناعات وأصحاب الجرائد والصحف والملاك وأصحاب المتاجر ،

وكلهم هدف للتأثر بالأهواء والانقياد للمطامع ولا يحركهم سوى الطموح والرغبة فى الامتلاك والحرص على أنماء ثروتهم أو ممتلكات وطنهم ، وان يزداد نفوذهم وتتسع سلطتهم ، وهم على الدوام فى حرب دائرة الأرحاء من التنافس والتزاحم ، وهم يجعلون مصلحة بلادهم قبل كل شيء ، ولذا يعكرون الجو ويخلقون العداوات ، وهم لا يقدرون النتائج السيئة لهذا التهافت والاندفاع ، لأنهم مستغرقون فى أعمالهم وكفاحهم .

اما الفريق الآخر فريق « الكتبة » فهم طلقاء من اسر المصالح المادية والشواغل العملية ، ولا يخدمون موائد أحد ولا يتحرون مواقع رضاء ، ولا يحملون هم الدنيا ، وعملهم هو البحث عن الحق والتفانى فى خدمته ، ومن هؤلاء . الفريق المربون وكبار رجال الدين والعلماء والكتاب والفلاسفة وأعالى الشعـراء ، ومن أمثلتهم فى التاريخ توما الاكوينى ودانتى وجيتى وفولتير وكانت ورينان واستورت مل وكروتشه ، فهم طلاب المعرفة الخالصة النزيهة وبغاة العدالة المطلقة والحق المجرد ، ولا يشغلهم عن أداء رسالتهم احتجان المال ولا الطمع فى الجاه والنفوذ .

وقد ظلوا منذ سقوط الدولة الرومانية وهم يؤدون واجبهم ويقومون بنصيبهم فى الهداية والارشـــاد ويقاومون الاضطهاد والقسوة والجشع والطغيـــان ، وكانت آراؤهـم فى بعض الأوقات خاطئة ، ولكنهم كانوا صحيحى الادراك للغاية الأدبية امنـاء على مبادىء الأخلاق ، وكان الملوك والحكام وأصحاب الأعمال يقدرون آراءهم ويتأثرون بأحكامهم مهما تغلبت أهواؤهم ومطامعهم ، وقد ظل من أجل ذلك الحق حقا وان لم يتبع ، والخطأ خطأ وان كان عزيز الجانب محمى الحوزة ، ولم يشذ عن هؤلاء « الكتبة » ويخدم الدولة سوى مكيافلى وهوبز ، وكان الكتبة هم ضمير العالم الحى وحارسه الأخلاقى الامين ، وكان الجميع يحترمونهم لعلمهم انهم على الحق مهما تظاهروا بتجاهلهم وتنكروا لهم ، وكان هذا هو أكبر فخر للكتبة وأصدق دليل على نزاهتهم واخلاصهم للحق .

ولكن فى العصر الحديث تبدل الحال وتغير موقف الكتبة ، فقد انتقل الكتبة الى الصف الآخر واستعملوا مكانتهم ومالهم من احترام وتأثير وما أوتوا من براعة ومقدرة لتبرير غايات (الواقعيين » والدفاع عنهم ، ومن الصعب تحديد بدء هذه الحركة ، فالبعض يعزوها الى هجل ومغالاته فى فلسفة الدولة وتأليهها ، ومهما كانت الأسباب فان الكتاب والعلماء والمربين فى هذا العصر يرددون الآراء القائمة على النظم الحاضرة ، ويشيدون بالأفكار السائدة ، وقد تركوا موقف الباحث المحـايد الذى لا ينقـاد لأهوائه ولا

يستذله الحرص ، وقبلوا آراء الجماهير وتملقوا حماقات الشعب وانغمسوا في الدعاية ، ولم يحتفظ بنزاهته واتزان تفكيره وحرية رأيه سوى عدد قليل منهم ، ومنذ الحرب السابقة تفشى ذلك المرض واستشرى الداء ، ولنضرب مثلا المفكر الالمانى « روزنبرج » صاحب كتاب « اسطورة القرن العشرين » الذى ينم على علم واسع ومقدرة فكرية فائقة ، ولكنها موجهة الى اثارة احقاد الشعوب وتحريك الميل الى السيادة القومية ٠

وفى الأمم المحكومة حكما مستبدا يتخذ الحكام سلاح الارهاب لارغام الكتبة على تمجيد الدولة والدفاع عن وجهات نظرها ، وأما فى الدول الحرة فقد تطوع الكتبة من تلقاء أنفسهم لمناصرة الدولة ، وأصبحوا يعيشون على اثارة الاهواء القومية وتسويغ الخطط السياسية ٠

ولذلك قل عدد طلاب الحق وأنصـــار البحث المجرد ، وفقد الكتبة قيمتهم الفكرية ومنزلتهم العالية ، ووقف تقدم الانســانية الأدبى ، لأن ارتفاع مستوى الانسانية الأدبى رهن بوجود مثل أعلى تتطلع اليه النفوس وتحاول بلوغه ، وكان عمل الكتبة هو صيانة هذا المثل الأعلى وجعله قبلة الأنظار ومطمح الهمم ، وكان يقعد بالناس العجز عن بلوغه لغلبة المطامع والأهواء ٠ ولكنهم عند ما كانت نهدأ مطامعهم ويعود اليهم رشدهم كان يخالجهم الاسف ويمسهم الحزن لتقصيرهم عن بلوغه وعجزهم عن تحقيقه ، وكان لذلك أثره المحمود ، اذ أصبحت الطبيعة الانسانية فى أكثر الأمم المتحضرة اكثر اعتدالا وأوســع افقـا ، ونقـد الكتبة للتعصب وتنديدهم بالاسترسال مع الأهواء ، وترفعهم عن ابتذال أنفسهم ، ساعد على خلق جو من التسامح والعطف الانسانى ٠

أما اليوم ، وقد انضم الكتبة الى فريق المتعصبين وأصحاب النزعات المتطرفة بدلا من أن يكافحوا الأوهام « ويسحقوا الأباطيل » ـ كمـا كان يقول فولتير ـ فقد أصبح العمل على تهذيب الطبيعة الانسانية شاقا بعيد المنزع ، وأشد الناس يأسا من الطبيعة الانسانية وتبرما بها لا يستطيع ان ينكر أن فى الانسانية ناحية من الخير يحسن الابقاء عليها ، وبعض القابلية للاصلاح التى يجمل بنا تقويتها وتعهدها ، وكل انسان مهما ضؤل شأنه يحاول ان يعيش لشىء أسمى من أنانيته ، وأقدس من مطامعه الخاصـة ، ولكن من الصعب عليه ان يلتزم حدود المثل الأعلى لان المثل الأعلى ثابت غير متغير ، ولا يقبل المساومة ولا المهادنة ولا الاستجابة للأهـواء والخضـوع للضرورات ، فاذا تخلى قادة الفكر عن رسالتهم وأخذوا يتملقون الاهـواء ويترضون نزعات الشعوب الهوجاء وتعصبها الذميم ، واجهدوا خواطرهم

وكدوا أذهانهم ليثبتوا للأمم انها غير ملزمة باتباع مثل أعلى اخلاقى ، فان محاولة تهذيب الطبيعة الانسانية تصبح محاولة فاشلة غير مرجوة النجاح ولا التحقيق .

ومن طبيعة الحكومات والجماعات ان تكون مغرضة ، وان لا تعمل الا بدافع المصلحة ، غير متأثرة بتوخى العدل والحق ، والكتبة بمناصرتهم الحكومات والجماعات مناصرة مطلقة يخذلون الطبيعة الانسانية أيما خذلان ، ويتركونها فريسة للغرائز العمياء والدوافع الطاغية ، دون أن يحاولوا رفعها من هذا الدرك الاسفل واستنقاذها من هذا الحضيض الأوهد .

فعلى من تقع تبعة انصراف النفوس عن المثل العليا وجريها وراء الغايات القريبة والمطامع العاجلة ؟ على المثقفين الذين خانوا رسالتهم وخذلوا المثل العليا ، كما يقول جوليان بندا ، أو على عقلية الجماعات والحكومات المرتكسة فى أوحال المطامع والأهواء ، والتى لا يرجى لها اصلاح كما يقول نيبهر ؟ .

وقد عالج هذا الموضوع من زاوية أخرى الكاتب الفرنسى جورج دى هامل فى مقدمة كتابة « الدفاع عن الأدب » الذى تحدث عنه الدكتور طه فى مقاله الممتع ، وقد بث فى هذه المقدمة القيمة المخاوف التى تساوره من ناحية تغلب « المذياع » على الكتاب ، والاكتفاء بالسماع عن القراءة والتفكير ، ومن أقواله فى تلك المقدمة : « من سنوات كان هناك أمل فى الاعتقاد بأن الاستنارة ستنحدر الى الجماعات ، والكتاب ككل مجهود انسانى قادر على ان يخدم ويعبر عن القوتين المتعاكستين ، قوة الخير وقوة الشر ، ولكن مع ذلك كان هناك أمل فى الاعتقاد بأن ممارسة الثقافة وما تبعثه من تأمل وتفكير ورغبة فى البحث عن الحق والاتصال بالعقول الكبيرة ، ستصفى الأرواح وتسرع بالانسانية الى الحضارة الحقيقية ، ولكن حدث تغيير حاد فى اتجاه الثقافة له نظائر كثيرة فى قصة الحياة الانسانية ، وتبذل الآن مجهودات لتعطيل تقدم الحضارة وتحويله الى قنوات أخرى » .

ويقول فى موضع آخر من تلك المقدمة عن أثر المخترعات الحديثة : « كل هذه العجائب التى تعين على ايجاد الأخاء البشرى فى القرن العشرين والتى تحيط الانسان علما بكل ما يحدث ويقال ويفكر فيه حوله ، وكل هذه المخترعات التى دبرت لتزيد فى عقله وتفتح عينيه وأذنيه وتنير ملكاته وتسمو به ، تتضافر جميعها لتقضى عليه وتكتم أنفاسه ، وتهبط بمثله العليا وتستنفد نشاطه وحيويته » .

ويرى دى هامل أن الطريق غير مفروش بالورود والأزاهير بل هو على النقيض حافل بالعقبات والعوائير ، وأن معضلات جمة ترفع النقاب عن وجوهها الشوهاء ، ومعضلة الثقافة ومصيرها فى طليعتها ٠

فمشكلة الثقافة والمثقفين فى العصر الحديث من المشكلات المعقـدة التى لا تجدى فى علاجها الخواطر العارضة والآراء المرتجلة ولعلها فى مصر أشد تعقيدا وأكثر استعصاء على الحل والعلاج ٠

بعض أنواع القرائح والأفهام

من حكم المتنبي المأثورة قوله :

وكم من عائب قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه
على قدر القرائح والعلوم

ورأى المتنبي في هذين البيتين صحيح لا غبار عليه ، فالرجل المدخول العقل السقيم الفكر كثيرا ما يعيب الأقوال الصحيحة ، لأن عقله الواهن العاجز لا يمكنه من فهم مدى صحتها ومقدار حظها من الصدق والاصابة ، ولكن هل ضعف التفكير وعجز العقل وحسور النظر هي السبب الوحيد الذي يلقى بين الناس وبين الفهم الصحيح حجابا صفيقا ويقيم حاجزا لا يمكن تخطيه ؟ أظن أن تجارب الحياة تنقض ذلك ، فليس الفهم السقيم وحده هو الذي يجعلنا نرى الصواب خطأ والخطأ صوابا والجمال قبحا والقبح جمالا . وكثير من الناس الذين لا نشك في رجحان تفكيرهم وأصالة آرائهم قد يعيبون الأقوال التي نراها صحيحة لا لأنهم أوتوا من ناحية الفهم ، وانما لأن أسلوبهم في فهم الأمور وطريقتهم في النظر الى الأشياء تخالف أسلوبنا وتناقض طريقتنا ، وقد تتفاوت العقول في القوة والضعف كما لاحظ المتنبي بحق ، فتفهم الأمور فهما واسعا شاملا أوفهما ضيقا محدودا على قدر نصيبها من السعة أو الضيق وحظها من العلم أو الجهل ، ولكن هذا شيء آخر غير اختلاف ألوان الافهام وتباين أنواع

القرائح الذى يجعلنى أمقت تفكير فلان من الناس وأرميه بالخطأ والانحراف لأن طريقته فى الفهم تختلف عن طريقتى وتناقضها ٠

والواقع أن عقولنا حينما تحاول فهم الأشياء تكون متأثرة بأحوالنا الجسـدية وظروفنا العاطفية وأهوائنا وميولنا الموروثة ونشأتنا وسائر ملابسات حياتنا ، أى أن حالتنا الصحية وحالتنا الأخلاقية لهما أثر كبير فى فهمنا للأمور ، وكثيرا ما نعـرف رجالا لهم فطنة وذكاء ، ولكنهم مع ذلك لا يحسنون عملا ولا يصنعون شيئا ، لضعف فى ارادتهم أو لفتور فى همتهم أو لخطأ وقع فى تربيتهم ، ولكن برغم مؤثرات التربية والنشأة والجسد والبنية ولون المزاج ، فان العقول تتفاوت وأساليب الفهم تختلف وتتباين وتتعارض ، والعقول قد تختلف فى النوع والصنف كما تتفاوت فى القدرة والتفوق ، فاذا استعنا فى تنسيق أنواع العقول بالنظام الأفقى والنظام الرأسى وجدنا أننا قد نضع فى مستوى أفقى واحد عقلين مختلفين اختلافا شديدا ، ولكننا نضعهما على مسافات متباعدة ، وذلك مثل عقل برجسون وعقل برتراند رسل مثلا ، وقد يكون بعض المتصوفين أقل قوة بكثير من عقل برجسون ، ولكن فيه من الشبه به والاقتراب منه ما يجيز لى أن أضعه فى درجة أنزل منه فى المستوى الرأسى ، وهكذا قد تتقارب العقول فى المستوى الأفقى لأنها من نوع واحد وتتباعد فى المسـتوى الرأسى حسب قوتها أو ضعفها ٠

وأوفى ما عرفت من تقسيم ألوان العقول وصنوف الافهام هو التقسيم الذى وضعه العلامة الكبير يونج فى كتابه المشهور عن الطرز النفسية ، فقد قسم يونج الناس الى قسمين رئيسيين : النوع المنطوى على نفسه ، الدائم النظر فى ذاته ، والنوع المنبسط الموكل بالنظر الى العالم الخارجى ، فالمنطوى على نفسه يؤثر الانسـحاب من العالم الخارجى ، لأنه يتحاماه ويخشاه ويضل فى متاهاته ويشعر بما فيه من مقاومة له ، فيلوذ بعالمه الداخلى ويعتصم به ، وهو يعتقد أن فكرته عن الأشياء أصح وأصدق من الأشياء ذاتها ، وهو حينما ينظر الى الأشياء الخارجية يريدها على أن تلائم الصورة التى رسمها لها وتوافق الفكرة التى كونها عنها ٠ أما النوع المنبسط فانه يحاول أن يلائم بين نفسه وبين الأحوال الخارجية ، فعند المنطوى لا قيمة للمظاهر الخارجية الزائلة ، وعند المنبسط أن الأفكار أن لم تطابق الواقع فانها خيالات لا قيمة لها ولا معنى ، وهو يبذل جهده فى الملائمة بين نفسـه والواقع ، ولذا لا يطمئن المنطوى الى أسلوب تفكير المنبسط ، ولا يرتاح المنبسط لتفكير المنطوى ويشك فيه ويتهمه ، ومن

ثم الخلاف بين الأفلاطونيين والارسطاطاليسيين ، أو بين المثاليين والواقعيين، وبعض الفروق الأفقية أو الرأسية طبيعية ، وبعضها مكتسب حادث . وقد تخفف التربية من حده الفروق أو تصلح منها ٠

فهذه المعركة القائمة بينهما منذ عهد بعيد هى فى الواقع الخلاف القائم بين وجهة نظر الطراز المنطوى والطراز المنبسط ، والمذاهب الفلسفية المتعارضة والآراء المتناقضة لم تخرج عن كونها تعبيرات عن هذين الطرازين المتعاكسين ، وكلا الطرازين له حججه وبراهينه وآياته وبيناته ، وهما يختلفان بطبيعة الحال فى اختيار المقدمات ، ففريق يرى مثلا أنه من الطبيعى المألوف أن نفترض أن العالم الخارجى أكثر واقعية وأصدق دلالة من عالمنا الداخلى ، والفريق الآخر يرى أن الأمر على نقيض ذلك ،ويذهب الى أن العالم الداخلى هو الأحق بالرعاية والأولى بالتصديق ، وكلاهما يرى أن وجهة نظره هى الحق وأن أى وجهة نظر مخالفة هى الباطل ٠

وهذه المعركة التى تدور رحاها فى عالم الفلسفة لها نظائرها فى ميادين الفن والدين والاجتماع ، ودوافعها الأصيلة هى نفس اختلاف الطرز العقلية وتفاوتها ٠ وقد قرأت فى صدر حياتى الأدبية كتاب المفكر المعروف ادوارد كيرد عن حياة هجل وفلسفته ، كما قرأت كتاب هجل عن فلسفة التاريخ ، وقرأت ما كتبه مؤرخ الفلسفة شوجلر عن فلسفة هجل، ووقفت على رأى سترلنج صاحب كتاب « سر هجل » ، ومضيت بعدها فى الاطلاع على الجوانب المختلفة لفلسفة هجل ، فأعجبت بها وأكبرت عقله المستوعب الدقيق وتفكيره الشامل المحيط ، وأتيح لى بعد ذلك أن أقرأ ما كتبه عنه ماكس توررداو فى كتابه عن « تفسير التاريخ » فاذا بنورداو يهاجمه هجوما عنيفا ويسخر به ويتهكم عليه ، ولا يكتفى بذلك بل يغمزه غمزا قاسيا ، وقد اطلعت فى العام الماضى على كتاب الأستاذ بوبر المسمى « المجتمع المفتوح » ، فاذا به يفرد فصلا من فصول كتابه الضافية لنقد فلسفة هجل ، ولا يكتفى بذلك بل ينتقص شخصيته وحياته ، وينعته بالوصولية وتمليق الأقوياء وأصحاب السلطان ، وقد جعلنى ذلك أعجب من هذا المفكر الكبير الذى يذهب قوم الى أنه فيلسوف كبير ويهبط به قوم آخرون الى مستوى الأدعياء والدجالين والسوفسطائيين والوصوليين ؟ وتفسير هذه الظاهرة فى رأيى هو هذا الخلاف القديم بين رأى المنطوين على أنفسهم والمنبسطين وملاحظتى لنفسى تجعلنى أميل الى حشرها فى زمرة المنطوين على أنفسهم المعتدلين ، ولعل هذا من أسباب اعجابى بفلسفة هجل وأمثاله من الفلاسفة المثاليين ٠ وماكس توررداو والأستاذ بوبر على مايبدو لى من الطراز المنبسط ، ولذا لا تعجبهما آراء هجل ، ويريان أنه يحاول أن

يفرض أفكاره على الواقع بدلا من أن يسترشد بالواقع ويحاول أن يلائم بينه وبين تفكيره .

ومن الناس من يرتاحون بطبيعتهم الى التفسير المادى لحياتنا الداخلية، ومنهم من ينفر من ذلك ويستنكره ، ومن الصعب على المثالى النزعة أن يؤمن بوجهة النظر المادية ، وكذلك يجد المادى النزعة الكثير من الحرج والضيق فى الأخذ بآراء المثاليين .

ولا يكتفى يونج بتقسيم الناس الى هذين الطرازين ، بل يحاول أن يقسم كل طراز من هذين الطرازين الى أربعة أقسام أخرى ، وهى الطراز المفكر والطراز الشاعر والطراز الذى يفهم الأمور بالبداهة واللقانة والطراز الحسى ، فالطراز الفكرى نقيض الطراز الذى يعول على المشاعر، والطراز الذى يعتمد على اللقانة نقيض الطراز الذى يرجع الى الحس . وتقسيم الناس الى من يعولون على الفكر ومن يعولون على الشعور قد سبق اليه مفكرو القرن الثامن عشر فقال لورد شسترفيلد كلمته المشهورة : « الدنيا ملهاة عند الذين يفكرون . ومأساة للذين يشعرون » .

فالمفكر المنبسط يعنى بالأشياء والناس ، ويرى أنه رجل عملى ، ويبدأ من الحقائق والوقائع ويعتمد عليها ويقيم بناءه فوق صخورها ، وكونه من الطراز المفكر يدل على أنه ينقص حدة الشعور ، فهو من ثم يفخر بأنه رجل لا تسيطر عليه العواطف ولا ينقاد للأهواء ، بل لعله يجد شيئا من الصعوبة فى فهم هؤلاء الناس الذين ينقادون لعواطفهم ويستسلمون لأهوائهم ونزعاتهم ،وهو يعتقد ان العقلاء هم الذين يوافقونه على آرائه ويذهبون مذهبه ، وان الحمقى السخفاء هم الذين يعارضونه ويخالفونه ، ومن ثم يحاول ان يفرض آراءه على الغير ويحاول جهده ان يحملهم حملا على الأخذ بها والايمان بصحتها ، ومن أمثلة ذلك فريق من المشتغلين بالسياسة وفريق آخر من المعنيين بالمسائل العلمية .

أما المفكر المنطوى على نفسه فانه يغلب عليه التزام الهدوء ، وقد يصل به الهدوء الى حد الفتور والبرودة ، وهو يعنى بالافكار لا بالواقع ، وهو يبدأ بالنظرية ويستنبط منها الحقائق ، وغلبة التفكير عليه قد تنقص انسانيته وتجعله اسير الافكار والنظريات ، وقد تزين له الاسراف فى ذلك حتى يصل به الأمر الى حد الهوس والتعصب الأعمى ، وبعض الثائرين الطغاة من هذا الطراز مثل روبسبير وكارل ماركس ولينين .

والمنطوى على نفسه الذى تغلب عليه النزعة الشعورية يصبح بسبب

انطوائه على نفسه زاهدا فى الاجتماع بالناس والاقتراب منهم ، ويجد صعوبة فى التعبير عن نفسه ، ويكون قوى الشعور سواء بالحب أو العداوة والبغضاء ، ويسبب له ذلك آلاما شديدة وأزمات حادة ، لأنه لا يستطيع اظهار هذه العواطف ، ويصفه الناس بالانانية واضمار الكراهة لهم ، وكثير من الشعراء من هـذا الطراز ، فهم يكتبون على الورق ما لا يجترئون على النطق به ، وربما كان الشاعر الالمانى العاطفى الهجاء هينى من هـذا الطراز ٠

والطراز المنبسط الشعورى يكثر بوجه خاص بين النساء ، واصحاب هذا الطراز واقعيون اجتماعيون مستمسكون بالتقاليد ، لا يشذون فى ميولهم عن جيرانهم وأهل جيلهم ٠

والمنطوى على نفسه الحسى يقدر طيبات الحياة ويتذوق نعم العيش ، ولكن وراء ما يبدو من امتلاكه لنفسه قلق دائم واضطراب خفى ٠ لأن أوهامه وأحـلامه تلقى ظلا من الريبة على الأشياء التى يستمتع بهـا ويستطيبها ٠

والطراز الحسى المنبسط يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، فهو تحت رحمة ظروفه المادية وبيئته الواقعية ، وهو سريع الملل والتبرم ،ويتطلب على الدوام محركات ودوافع من الخارج ، ولا يثبت على خطة ولا يصر على متابعة عمل من الأعمال ، وقد يبدو طلقا باشا جم المرح ، ولكنه قدينقلب فى طرفة عين فظا غليظا لأن نقص بداهته يجعله فى كثير من المواقف عاجزا عن تقدير ظروف غيره من الناس وفهم أفكارهم ومشاعرهم ، كما أن عقله الباطن يوحى اليه على الدوام أن الناس يحاولون استغلاله والافادة منه ، وهو عرضة لنوبات الغرور والمغالاة بالنفس ، وقد يعزو الى نفسه ضروبا من الحزم وبعد النظر ، وأصالة الرأى تنقصه كل النقص ٠

والمنطوى على نفسه من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة ، وهو نقيض الطراز الحسى المنبسط ، فهو لا يحفل بالحقائق الخارجية عنه وعالمه ذاتى خالص ، والمحتملات هى التى تستأثر بتفكيره لا الوقائع والكوائن ، وهو يحاول أن يلقى ظل نفسه على الأشياء ، وأصحاب هذا الطراز شديدو الاعتزاز بكرامتهم ، وربما كانوا غير ثابتين فى ولائهم وصداقتهم ٠

والمنبسـط من الطراز الذى تغلب عليه قوة البداهة لا يستقر على حال ، مثل المنطوى الذى تغلب عليه قوة البداهة ، ولكن قلقه أظهر وأوضح فهو لا ينفك طالبا التغيير ، وكراهته للاستقرار تجعله يرحب بكل ما يقع من تبديل ويقبل على كل جديد ، وهو من ثم يميل الى المقامرة والمخاطرة

لأن محتملات الربح والكسب ونقص التفكير المنتظم يجعلانه غير عابيء بالأخطار الكامنة وأسباب الاخفاق المنتظرة ، وهو فى الحياة نهاز للفرص ، ويشق طريقه فى الدنيا بالعناد الذى يشبه عناد الأطفال ، والتعلق بالأمل الذى قد لا يكون له من الظروف والأحوال ما يسوغه ، وهو يحتمى بهذا العناد ويحرص عليه حينمـــا تقف فى طريقه الوقائع ويعترضه منطق الأشياء ، والمنبسط من هذا الطراز هو خير مثل للاعتماد على المفاجآت وعجائب الأقدار والمصادفات ٠

وقد لا نجد صعوبة تذكر فى الحاق أى فرد من الناس بطراز من هذه الطرز المختلفة المتباينة ٠ وعند يونج أن هـــذه الطرز قد تتداخل وتختلط وتتمازج ، ولكنها لا تتعارض ، فالطراز الفكرى قد يأخذ بنصيب من البداهة والحسية ، ولكنه لا يأخذ بنصيب من الشـــعور ٠ والطراز البديهى قد يظفر بحظ وافر من التفكير والشعور ، ولكنه لا يحظى بحظ وافر من الحسية ٠

ويستطيع القارىء أن يتبع هذه الطرز المختلفة في مختلف الشخصيات التى يصادفها فى الحياة أو التاريخ أو الأدب ، ولعلها تفسر لنا شيئا من أسباب الاختلاف الأصيل فى وجهات النظر المختلفة ، والآراء المتعارضة ، والمذاهب المتناقضة ، والفلسفات المتعادية ٠ وقد يعيب الانسان آراء غيره لا لسقم فى تفكيره ولا لعجز فى رأيه ، وانما بسبب اختلاف البناء النفسى ولون العقلية ونوع القريحة ٠

اسطورة الحق

يؤكد لنا الكثيرون من المفكرين ان الحق فى ملة الانسان واعتقاده هو أسمى القيم وأرفع المطالب ، وأنه أثمن ما ينشده وأبقاه ، وان الانسان لا يعنو لغيره ، ولا ينقاد لسواه ، وان الانسانية خلال التاريخ قد بحثت عن الحق بعين أضر بها الجهد وأسقمها السهاد ، وقلب خافق قد أتعبه الوجيب ، وبرح به الشوق لتبلغ مداه ، وتنتهى الى عليائه ، وتجتلى وجهه ٠

وهذه هى اسطورة الانسان والحق ، وفى الحق انها أسطورة ملفقة وخرافة موضوعة ، ان الارباب فى عوالمها البعيدة المترامية ، والملائكة فى سماواتها المتناهية فى العلو ــ كما يؤكد لنا أفلاطون وأرسطو ــ قد تلتمس الحق الخالص النقى ، وتطالع ضوءه الوهاج وسناه اللماع ، وتشاهد جماله الباهر ، وحسنه الاخاذ ، وتستخلص فى سهولة ويسر بواطن الاشياء ، وتصل الى الجوهر واللباب ٠ أما نحن بنى الانسان فكيف نخرج من حدودنا المغلقة وانانيتنا المحصورة ، ونفر من أهوائنا المضلة وشهواتنا الغالبة ٠

وهل ما تستطيعه الأرباب فى بسطة سلطانها وشامل قدرتها ، والملائكة فى طهرها وصفائها ، يقوى عليه الانسان فى فنائه وضعفه ، ويذلل عصيه ويقتحم عقباته ؟

وهل كان الحق خلال التاريخ أسمى مطالب الانسان وأوفى غاياته ؟ وهل كان الانسان على الدوام مشوقا الى طلعته ، حائما على ورده ، متطلعا الى أضوائه في باكر العهود وسالف الأزمان ؟ لا شيء فى التاريخ أوضح

من الاخلاص للحق والتفانى فى الذود عنه ، ولكن لا شيء فى نفس الوقت اكثر باطلا وزيفا ، فكيف يتفق ذلك ؟

لننظر الى التاريخ ، ان اشد الحروب قسوة ونكرا هى الحروب التى أثارتها قضية الحق ، وقد كانت صيحة الحق اكثر الصيحات تألفا للقلوب وجمعا للنفوس وتوحيدا للصفوف ، وكان المدافعون عن الحق يعتقدون مخلصين ان دولة الباطل زائلة ، وانه ظل زائل ، وان الحق سينتصر فى النهاية ، ومواكب شهداء الحق فى التاريخ فخمة حافلة ، ففى كل زمان ومكان وعند الشعوب جميعها والامم على اختلافها وفى شتى الاحوال والبيئات وعند المتحضرين والهمج المستوحشين ، قد آثر الانسان الدمار والخراب ، واختار الموت والهلاك على ان يهجر الحق ، وقد يرى الرجل الذى تغلبه عاطفته ان أى شك فى ذلك انما هو شك فى نبل الانسان وكرامته ، واستهانة بأثمن مخلفات التاريخ وأنصع سفحاته ٠

ولكن برغم ذلك لا يزال هناك مجال للشك ، ولا نستطيع ان نطمئن الى ذلك اطمئنان المستيقن من صحته الواثق من صدقه ، واذا أعدنا النظر فى التاريخ رأينا أطلال أفكار كبيرة دارسة وخرائب عقائد وأنقاض أديان وبقايا مذاهب ونحل ، وتاريخ العقل هو تاريخ الأخطاء التى تورط فيها الانسان ، ثم عرف باطلها وأدرك زيفها بعد أن استنفدت جهده واستأثرت بولائه واخلاصه ٠ واى فكرة مغرطة فى الغرابة ممعنة فى الاحالة لم نجد أنصارا صادقين يريقون دماءهم ويرخصون أنفسهم فى الدفاع عنها والعمل على نصرتها ورفع شأنها ؟ ان صفحات التاريخ حافلة بسير المشعوذين والدجالين ، ممتلئة بأخبار العرافين والمخرقين والأنبياء الكذبة المزيفين ، وطالما آمن الانسان بالسحر وقراءة امعاء الحيوان والضرب بالحصى وزجر الطير ، وطالما استعان بالتمائم والطلاسم ، وصدق بالعلامات والنذر وانقاد لكل من ادعى علم الغيب وكشف المخبأ ، ولقد اتخذ الانسان اوثانا شتى ، وعفر وجهه فى معابد مختلفة ، وقدم القرابين لالهة متعددة وآمن بها وناضل عنها ، ونحن نعرف الآن انها كانت آلهة باطلة لا تملك نفعا ولا ضرا ، وان هذه المعتقدات كانت محض أوهام يؤنس بها وحشته ويرد بها عن نفسه الخوف من العدم وأحزان الحياة وهموم العيش ٠

ومن الجائز ان يقال ان الانسان قد تعلق بالخطأ أو أوغل فى الضلال لأنه كان يعتقد انه متمسك بالحق ، وان الباطل الذى انكشف امره وظهرت خبيئته ، لم يجتذب الانسان ، ولم يستدع احترامه ، وان الخطأ فى هذه الناحية يستوجب الاجلال ، ويستحق التقدير ، لأنه دليل واضح على ان

الانسان كان يطلب الحق ولا شيء غيره ، أليس ذلك تسليما ضمنيا بأن الحق هو أسمى القيم وأثمن الاشياء ؟

ان الانســان فى ادنى صــور عباداته ، واعجب عجائب معتقداته ، أثبت نزوعه الى الحق واكباره له ، والانخداع فى الباطل • والاعتقاد بأن الباطل حق هو مأســاة الحياة الانســانية ، ولكن الا يلطف من اثر هذه المأساة ويهون وقعها ان الانسان مخلص للحق ، وان فى الانسان نفحة الهية وجانبا مقدسا وبعض الصــفات الملائكية ، وان الفــرق بينه وبين الارباب والملائكة هو انه يصيب ويخطىء ويمشى ويتعثر ، وهى تصيب فى كل الاوقات ؟

فطلب الحق اذن ليس وهما من الأوهام ، وانما هــو خيط خفى ، ويتخلل التاريخ ، ويربط حوادثه ويصل حلقاته ، والاعتقاد بغير ذلك سخرية وتجديف ، ودليل على فتور الحماسة ونضوب العقيدة •

ولكن طلب الحق مع ذلك اسطورة من الأساطير ، وتقرير ذلك ليس سخرية ساخر ولا تجديف مجدف ، وانما هو ضرب من ضروب طلب الحق وتحرى الصدق فى القول والاخلاص فى التفكير ، وذلك لأن الحق تختلف صوره وتتباين أزياؤه • والاعتقاد بأن « الحق » سينتصر لا يجب خلطه بفكرة الاعتقاد بأن « صورة الحق ستنتصر » ، فادراك الحق من أشق الأمور على الانسان وأندرها فى الحياة ، ولكن الاعتقاد بصورة الحق والايمان بها هو الشىء المألوف ، فكل فرقة من الفرق المتعادية فى العلم والفن والأدب والدين والسياسة وفى كل منحى من مناحى الحياة ، تعتقد أن «الصورة» التى ألفتها من الحق هى الحق الأصيل والحق جميعه ، وانه سينتصر ويفوز، ولكن الولاء « للحق » غير الولاء لصورة من صوره •

ونشوء الآراء والمعتقدات ونموها يطلعنا على صورة تغرى بالشك فى قوة العقل وسلطانه وحب الحق وايثاره ، لأننا اذا تأملنا الأدوار التى مرت بها كل فكرة أو كل عقيدة فى مدى تطورها الذى تشكله المؤثرات الزمانية والمكانية ، ورأينا ما دار حولها من جــدل وما قام من خــلاف ، وجدنا وراء بحث الانسان عن الحق وحرصه عليه قوة أخرى تستولى على

حركات العقل وتلون المنطق بلونها ، وهذه القـوة هى الرغبة فى الحياة والحرص على الاستمتاع بها ·

فالخلاف الخفى اذن هو بين الرغبة فى الحياة والميل الى الحق ، وهذه هى المسألة كما يقول هملت ، وعلى من يؤثر الحق على الحيـاة أن يتذكر ذلك السؤال الخطير الذى وجهه أرنست رينان الى نفسه : « من يدرى ؟ هل الحقيقة محزنة أو لا ؟ »

لماذا تثار الحروب

يرى بعض المفكرين ان المجتمعات الانسانية لا تستقيم امورها ، ولا يسمو شأنها الا بالحرب ، وان السلم ليس هو الحالة الطبيعية للانسان ، وانما الحرب هى الحالة المتمشية مع الطبيعة الملائمة لسننها ، والحضارة فى رأيهم قائمة على الكفاح والمدافعة ، ولقد حاول فريق منهم ان يخلع على الحرب قداسة صوفية وروعة دينية مثل مولتكه الألمانى ، الذى يؤثر عنه قوله : « ان الحرب جزء من نظام الدنيا الالهى » ، وهى بالضرورة كذلك فى رأى الكثيرين من مفكرى الالمان ، لأنها الوسيلة التى آثرتها العبقرية الالمانية فى العصور الحديثة للتبشير « برسالتها » واذاعة ثقافتها ·

ويؤيد انصار هذا المذهب رأيهم بضروب شتى من المنطق ، وألوان عجيبة من التفكير ، تجمع فى ثناياها الكثير من المغالطة والتعسف فى تفسير الحقائق ودلائل « السادية » وعلامات انحراف التفكير والتــواء النفس ·

من ذلك مثلا انهم يقولون :

ان الحيوانات يحارب بعضها بعض ·

والانسان كذلك يحارب بعضه بعض ·

فماذا يكون اذن ؟ يكون ما لا يكاد يحتاج الى دليل ، وهو ان الحرب هى قانون الوجود وسنة الحياة ·

منطق فخم فى ظاهره ، ولكنه لا يثبت للنقد ، ووجه الضعف فيه ان

الحرب التى تقع بين الحيوانات انما هى صراع فردى من أجل القوت او النزاع على الانثى ، والحرب بمعنى ان جماعات منظمة تزحف لقتال جماعة أخرى منظمة من نوعها وتعمل على ابادتها واستئصالها ، امر لا يعرفه علماء الحيوان ٠

ولقد فسر مفكرو الالمان مذهب دارون تفسيرا يوائم هذه النزعة ، فقال برناردى : « اينما نظرنا فى الطبيعة نجد ان الحرب هى القانون الاساسى للتقدم ، وهذه الحقيقة التى عرفت فى الماضى اثبتها بطريقة مقنعة فى العصور الحديثة دارون ، لقد أثبت ان الطبيعة تسيطر عليها معركة للبقاء لا تنتقضى ، وان هذا الصراع بقسوته البادية يسفر عن انتخاب يستأصل الضعيف وغير الصالح ، وان هذا الدور يتوالى فى « دراما الحياة » ٠

ولكن من المعلوم ان نقل فرض من الفروض من مجال الحقائق التى استنبط فى نطاقها وتطبيقه على مجموعة أخرى من الحقائق ، عيب فى التفكير لا يرتضيه العلم ، لأنه يسوقنا الى اعتبار التشبيه والمجاز حقيقة ثابتة ، وقد يزيد فى خداعنا ووهمنا ما نسبغه عليه من الصفات العلمية ، فليست أحوال النبات والحيوان مماثلة لأحوال الانسان ، وليس التناحر على البقاء قانونا علميا متفقا عليه ، وقد كان توماس هكسلى وهو أكبر أنصار دارون لا يراه كذلك ، وانما كان يعتبره « فكرة نيرة » جديرة بالاعجاب ، وغلب الظن فى أول انتشار مذهب النشوء والارتقاء بان ظهور « الاختلافات » أو « التنوعات » بين الأفراد هى التى تمهد سبيل الانتخاب الطبيعى ، وكان رأى ولاس ان التنوعات الضئيلة هى مادة الانتخاب الطبيعى ، وخالفه دارون فى أوقات مختلفة ، ولكنه كان يميل الى رأيه بوجه عام ٠ ورأى مندل غير ذلك اذ ذهب الى ان التغيرات الطفيفة التى يعلق عليها دارون وولاس كبير أهمية انما هى تأثيرات سطحية زائلة ناشئة من تأثير البيئة ، وهى لا تنتقل الى الجيل التالى ، ومن ثم ليس لها شأن يذكر فى أصل الانواع ٠ وكان يعتقد أن أنواعا جديدة تأتى الى الوجود بظهور « تنوعات فجائية » تنتقل الى ذرية الفرد ، ورأى مندل مع ذلك لا يثبت وجود الانتخاب الطبيعى ، وقد لوحظ أن كثيرين من أنصار مندل لفرط ثقتهم بمذهبه لا يرون ضرورة للاشارة الى عمل الانتخاب الطبيعى ، فالانتخاب الطبيعى اذن موضع نظر وخلاف وشك ، وكما ان هناك اتفاقا واجماعا على « النشوء والارتقاء » فانه لا يوجد اتفاق مماثل له عن « الانتخاب الطبيعى » ٠ ويرى العلامة كالمرزمتشل انه من المضحك

اعتبار الانتخاب الطبيعي والتناحر على البقاء من القوانين الطبيعية . والرأى الالمانى خطأ من ناحيتين : أولا من ناحية ان القانون المستنبط من النظر فى حياة الحيوانات والنباتات لا يطبق على حياة الانسان . وثانيا لانه فى الواقع ليس قانونا ، وانما مجرد فرض فى مثار الخلاف والقانون ، وفضلا عن ذلك فان دارون لم يكن يقصد بالتناحر على البقاء وثوب فصيلة من الحيوانات مزودة بالسلاح على فصيلة أخرى من نوعها لابادتها ، وانما كان يقصد بقاء الأكثر ملاءمة للبيئة من جميع النواحى ، بما فى ذلك القدرة على احتمال التقلبات الجوية والافتنان فى جلب القوت وانتهاز فرص التناسل وامكان تعهد الذرية والقدرة على التكيف والاندماج فى البيئة .

فالحرب اذا كما يرى الدوس هكسلى فى مقاله عن « الحرب » مظهر انسانى خالص ، والصراع بين الكلاب المسعورة أو الوعول المغتلمة لا علاقة له بحرب الانسان التى هى قتل اجماعى منظم ، وحقيقة ان بعض الحشرات الاجتماعية ـ مثل النمل ـ تقدم على الحرب فى جيوش جرارة ، ولكن هجومها يوجه فى الغالب الى حشرات من جنس آخر ، والانسان فريد فى جمع جموعه للحرب واستئصال جماعات من نوعه .

ويعتقد بعض علماء علم الحياة ان الحرب تضمن بقاء الاصلح للحياة بين الامم المتحضرة والافراد ، وهذا الرأى واضح المغالطة بائن السخف ، لان الحرب تستأصل القوى المقدام وتبقى الهزيل وغير السليم ، وليس هناك ما يدعو الى الظن بأن الامم التى اشتهرت بالقسوة والفظاظة والميل الى سفك الدماء واجادة فنون القتال ، هى اسمى الامم واقدرها على البقاء ، والحرب قد تفنى الامم وقد تبقيها ، وقد لاحظ علماء علم الانسان (الانثروبولوجى) ان بعض القبائل التى لا تزال فى العصر الحاضر على حالة الفطرة لا تعرف القتال ، ولا تخطر لها الحرب على بال مثل قبائل الاسكيمو .

ويرى الدوس هكسلى ان ظهور الحرب مرتبط بنبوغ قادة بعيدى المطامع شديدى الطموح ، تمتلىء شعاب تفكيرهم بأفكار السيطرة الشخصية، والحرص على الخلود بعد الموت ، وحتى فى العصور الحديثة مع غلبة الفكرة المادية فان حب المجد والشهرة الخالدة لا يزال يعج ويزخر فى نفوس الحاكمين بأمرهم ، ولا يزال يؤثر تأثيره فى تهيئة أسباب الحرب .

وليس ادل على أن الحرب ليست طبيعة محتومة فى الانسان من اختلاف مواقف الحضارات المتباينة منها ، فموقف الصين والهند يختلف

عن موقف الأوربيين ، فقد أكبر الأوربيون شأن « البطل » الحربى والقائد العسكرى ، وليس الأمر كذلك عند الصينيين ، فالمثل الاعلى للرجولة عند أهل الصين هو الرجل العادل الرصين المثقف ، الذى يعيش فى جو هادىء بعيدا عن اللجاجة والخصومة ، وقد غالى شعراء العرب فى تمجيد الحرب والاشادة برجالها ولم يجد فلاسفة الصين وشعراؤها فى الحرب ما يستحق المدح والاطراء ·

وميل الهنود الى السلم يبدو رائعا جليلا فى الديانة البوذية ، وأول ما توصى به البوذية هو الكف عن الاساءة الى جميع الكائنات الحية ، وهى تنهى عن صناعة الأسلحة والاتجار بها ، والبوذية هى الديانة الوحيدة التى انتشرت بدون اضطهاد ولا مجالس تفتيش ·

واذا تدبرنا ذلك اتضح لنا ان الحرب ليست شيئا طبيعيا كما يزعم الكثيرون ، ولا هى قانون من قوانين « الطبيعة الانسانية » التى يظن انصار فكرة الحرب انهم قد استنبطوا دوافعها ووقفوا على عميق اسرارها ·

فلماذا اذن تثار الحروب ؟

تختلف فى تعليل ذلك الآراء ، وهناك مدرسة ترد أسباب الحرب الى الاخلاق الفردية ، وهى ترى ان الحرب ولو أنها من عمل المجتمع ، الا ان المجتمع كما هو معلوم مكون من أفراد ولهؤلاء الأفراد أهواؤهم الخاصة ونوبات الغرور ونزوات الطيش ، ولهم أمراضهم العصبية وعقدهم النفسية ، وفى بعض الافراد غرائز مكبوتة بحكم العادة وتقاليد المجتمع ، وهذه الغرائز متطلعة على الدوام الى الوثوب والظهور ، وفى حالة الحرب تجد لها مخرجا مناسبا ومجالا فسيحا · وبعض الأفراد يحبون الحرب ويكلفون بها مع معرفتهم ان الحرب قد تضر بهم وتذهب بحياتهم ، وذلك لان بعض الامراض النفسية المستعصية تجعل الانسان يجد لذة فى اذلال النفس وتعريضها للخطر ، واخضاعها للنظام القاسى والتدريب الشديد ، وتحميلها الصعاب والمشاق · ويرى ألدوس هكسلى ان بعض الناس يريدون الحرب لان أعمالهم فى اوقات السلم مهينة مزرية بالكرامة الانسانية او مملة بغيضة ، وكل عمل يباشره أمثال هؤلاء الناس فى خلال الحرب مهما يكن حقيرا يكتسب فى رأيهم معنى ساميا وغرضا نبيلا ، وحركة العمل فى المصانع فى أيام الحرب تحدث نوعا من الرخاء وتقلل من البطالة ، وتصبح الحياة شائقة ممتلئة بالمفاجآت ، ويصبح الجو حافلا بالاشاعات والأقاويل وعجائب الأخبار ، وتموج صفحات الجرائد بما يثير حب

الاستطلاع ، ولذا يقل المنتحرون ، وينتقى الملل والخمول ، ويمكن اصلاح ذلك بتقويم الاخلاق وعلاج أمراض النفوس ، وأخذ الناس بالنظم الصحيحة ووسائل التربية الحقة ، وبأن نغرس فيهم فكرة الوحدة الانسانية ، وان المصالح البشرية مترابطة متساندة ، وبدراسة التاريخ دراسة نزيهة خالية من التعصب القومي ·

ومن أسباب الحرب كثرة توقع الحرب والاستعداد لهـــا ، وكثيرا ما ثارت الحرب للاستيلاء على موقع ممتاز من الوجهة الحربية ، أو للحصول على حدود طبيعية ، أى حدود يسهل الدفاع عنها ومباشرة الهجوم منها ، ونفس وجود اسطول وسـلاح طيران وجيش مدرب من اقوى اســباب الحرب · لانها تثير رغبة الامم المجاورة فى التسليح ، وهذا التســليح يؤدى الى الحرب لسببين : الأول نفسى لأن وجود التسليح فى دولة من الدول يولد الخوف وسوء الظن والعداوة فى نفوس جيرانها ، وفى مثـل ذلك الجو يصبح كل تفاهم مشوبا بسوء الظن · والسبب الثانى فنى وذلك لأن التسليح اذا طال عليه الأمد أصبح قديما متخلفا ، ولذا قد يأتى وقت تجد فيه بعض الدول ان تسليحها اقوى واتم من غيرها ، وانه فى مدى قصير ينتهى امد هذا التفوق ، وتضطر الى تجديد اسلحتها ، وهو أمـــر لا تطيقه الا الامم الغنية ، ولا تحتمله الامم القليلة الموارد ، المضطربة الميزانية ، ولذا يميل حـكام البــلاد الفقيرة الى اعـــلان الحرب فى تلك الفترة ·

ومن أصح التعليلات وأحكمها تعليل المفكرين الاشتراكيين للحرب ، والحرب فى رأيهم من عمل « المجتمع » أو « الدولة » ولا حيلة للفرد فى ذلك ، لأنه يؤخذ بنظام لا يقوى على الخلاص منه ، ويدفع اليه دفعا ويدرب عليه تدريبا · وليست الحرب فى رأى الاشتراكيين جنونا فجائيا ، لان المجتمع يظل طوال السنوات العديدة يتجهز لها ويستعد لخوض غمارها ، فهى اذن متعلقة بحالة المجتمع أثناء السلم ·

والاشتراكيون لا يقصرون الحرب على الاسباب الاقتصادية ، ففى العصور السالفة كانت هناك عوامل اخرى تثير الحروب ، فقدماء الاستراليين مثلا كانوا ينغمسون فى الحرب لان بعض القبائل كانت تتهم جاراتهـــا بالسحر ، وانما يصر الاشتراكيون على ان سبب الحرب فى العصور الحديثة « اقتصادى » محض ، والاسباب الاقتصادية فى رأيهم قوة حاسمة ، بحيث لا يتيسر للانسانية سلام الا اذا عولجت المسألة الاقتصادية علاجا شافيا ، وقد تبدو أسباب للحرب اذا فرغنا من علاجها ، ولكنها حسب افق العالم

مواطن الجمال فى الطبيعة

قبل ان نتحدث عن جمال الطبيعة ، ونحاول ان نعرف هل هذا الجمال الذى نشاهده بها ، أو نعزوه اليها ، مستمد من نفوسنا ، أو هو خاصة من خصائصها ، لابد لنا ان نحدد معنى الجمال ، ونتعرف بعض سماته ودلائله وخواصه المشتركة ، فما هو الجمال ؟ وما معياره ؟

لقد شغل هذا السؤال الكثيرين من كبار الفلاسفة والباحثين ، وأخص منهم بالذكر « هجل » و « شوبنهاور » و « نيتشه » و « فيرون » و « تولستوى » و « كروتشة » و « كولنجود » ، وليس من أربى مجاراتهم فى هذا المضمار الفسيح ، ولا تلخيص مجمل آرائهم ، بل سأقتصر على توضيح رأى فى الجمال قد استخلصته مما قرأته قديما وحديثا ، وسأحاول جهدى أن أكون واضحا ، فان الغموض كثيرا ما يعتور كتابة الباحثين فى طبيعة الجمال ٠

وفلسفة الجمال تدور حول تصور الجمال فى أوسع معانيه وأكثرها شمولا ، وهى ليست مقصورة على الجمال وحده ، وانما تشمل كذلك الجميل والمضحك والمحزن والجليل والرائع والحسن والرائق والمقبول والرهيب والمفزع والبشع ، لأن جميع هذه الألوان تعد جميلة مادامت تثير فى نفوسنا مشاعر حسية خالصة صافية ، ففلسفة الجمال اذن تتناول التجربة الجمالية فى هذا النطاق الواسع ٠

ومشكلة فلسفة الجمال تتركز فى هذا الموضوع ، وهو ما هى العناصر المشتركة المكونة للشعور الجمالى بالمعنى الواسع الذى أشرت

اليه ؟ وما هو جوهر هذا الشعور أى طبيعته ؟ فالزهرة اليانعة ، وأشعة القمر الطالع والقصيدة البارعة ، والتمثال المجود ، والنغمة المستعذبة ، والوجه الحسن ، كلها مظاهر مختلفة ، وهى مع ذلك تثير مشاعرنا الجمالية ، فما العلاقة بين الزهرة وأشعة القمر وقصيدة الشعر والتمثال المصنوع من المرمر ؟

لابد ان هناك علاقة بين هذه المظاهر جميعا وخاصة مشتركة ، وهذه الخاصة هى مانسميه الشعور الجمالى الذى يثيره فى نفوسنا الشعر والموسيقى والتصوير والنحت وبدائع فن المعمار وروائع المشاهد الطبيعية ، فما هى الطبيعة العامة لهذا الشعور ؟

أجاب عن هذا السؤال الفلاسفة الذين تناولوا فلسفة الجمال أجوبة عدة مختلفة ، ونلمح من وراء خلافاتهم ومناقشاتهم ومعاركهم الفكرية اتفاقهم على أمر واحد ، له قيمته ودلالته ، وهو أن الأشياء الجميلة دائما أبدا أشياء معينة خاصة وليست تجريدات ، وليس معنى ذلك ان الفلاسفة يتركون هذا الفرض بسلام ، فان الفلاسفة لا يقبلون أن يكونوا فلاسفة الا اذا ناقشوا كل شىء ، وساءلوا كل حقيقة ، وطمعوا فى استجلاء كل سر ، ولكن مهما كان الاختلاف بينهم فى الأصول والفروع فانى لا أعرف واحدا منهم ينكر هذه المسألة أو يمارى ويجادل فى حقيقتها ، فحقيقتها بارزة للعيان مائلة للأذهان ، فالتمثال والصورة أشياء بارزة مادية ملموسة تراها العين وتلمسها اليد ، وهى أشياء فردية تشغل حيزا وتحتل مكانا ، والموسيقى مكونة من أصوات تدركها الآذان ، كذلك الأشعار وسائر فنون الأدب أشياء معينة فى مادتها ، وفى الكلمات أو الأصوات التى تنقل الى الذهن معانيها ومضامينها ، والأشياء الطبيعية الجميلة ــ وان كان بعض الفلاسفة ينكر عليها الجمال ــ مثل الأزهار وغروب الشمس والبحار والأنهار والحيوانات والطيور ، كلها أشياء معينة وليست تجريدات ، فهذه الوردة الخاصة الماثلة أمامى هى الجميلة ، وليست فكرة الوردة أو علم النبات ، فالأشياء الجميلة أشياء محسة ، وكل شىء جميل هو فى الوقت نفسه شىء محسوس . ومن النافع أن نوضح ان الصفة الحسية للجمال هى التى تظهر الفرق الجوهرى بين الفن من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، لأن الفلسفة والعلم يعنيان بالتصورات ، وهى ثمرة العقل التصورى ، فعلم النبات مثلا يحاول أن يوجد طبقات النباتات ويحددها ، أى يحاول ان يكون أفكارا أو تصورات عامة عن أنواعها المختلفة ، ويحاول أن يوضح العلاقة بين هذه الطبقات ، ويكشف

القوانين المسيطرة عليها . وهـذه القوانين لا تختص بشيء فردى فى النبات ، وانما هى تصورات عامة توضح الطرق التى يتبعها النبات فى نموه ، وعلى هذا النمط القوانين العلمية جميعها ، والفلسفة كذلك تعنى بالتصورات العامة ، ففلسفة الجمال مثلا تعنى بتصور الجمال العام ، وتشغل بالشيء الجميـل المعين الى مدى مساعدته لها على كشف التصور العـام للجمال ، فالفن فى صميمه شيء معـين ، والتفكير المجـرد نقيض له .

ومن ناحيـة الادراك الحسى للجمال تبرز أول مشكلة تواجهنا فى فلسفة الجمال ، وهى ان المدركات الحسية نوعان : خارجى وداخلى ، فالخارجى هو ادراك الأشـياء الخارجيـة عن طـريق الحواس الخمس ، والادراكات الحسية الداخلية يقصد بها الاحساس الداخلى ، أو الحالات النفسية مثل المشاعر والارادات والعواطف وما اليها ، والصفة العامة الغالبة على الادراك الحسى هى ان موضوعه حاضر للوعى ماثل له وليس شـيئا يستنبط أو يستخلص من مقدمات سابقة وقضايا منطقية متقدمة ، وقد استخلص من ملامح انسان وحركاته انه فى حـالة غضب واهتيـاج ، ولكننى لا أعرف اننى مغضب حانق عن طريق الاستنتاج ، وانما أشعر بذلك شعورا مباشرا ، وهذا ينسحب على أية حالة أخـرى من حالات النفس ، فالنظر الداخلى فى النفس اذ نلون من ألوان الادراك الحسى ، فهل نعنى حينما نزعم ان الأشياء الجميلة جميعها مدركات حسـية ان المدركات الحسية الخارجية والمدركات الحسية الداخلية يمكن ان تكون جميلة ؟ أو ان الجمال مقصـور على المدركات الحسـية الخارجية ؟ ومن المسلم به ان المدركات الحسية الخارجية مثل الوردة أو التمثال قد تكون جميلة ، ولكن هل يمكن ان تكون العاطفة أو الارادة جميلة ؟ وهل يمكن ان تكون الأشياء غير الحسية مثل الروح أو الأخلاق جميلة ؟ وهل الجمال مقصور على الأشياء المحسة ، أو ان الموضوعات النفسية جميلة كذلك ؟

من المحتمل ان معظم فلاسفة الجمال يجاوبون عن السؤال الأخير بالنفى ، فالأشياء الجميلة عندهم أشياء معينة ، بل محسوسة متكونة من مدركات حسية خارجية وصلت الينا عن طريق قنوات الحواس . وحقيقة ان جمال الطبيعة ــ اذا سلمنا بأن فى الطبيعة جمالا ــ جمـال حسى ، وكذلك جمال الفنون الجميلة ، وان جميع الفنون لهـا جانبهـا الحسى ، فالصور والتماثيل والموسيقى وأعمال المعمار كلهـا أشـياء خارجية تدركها حواسنا ، وفى الشعر والادب يستعمل الخيال ، وهذا الخيال يوصف بالجمال ، والصـورة المتخيلة هى بطبيعة الحال ادراك حسى

الحديث ونزعاته المستحكمة غير ظاهرة ويرى الاشتراكيون انه ليس أيسر من تفسير الحروب الدينية نفسها تفسيرا اقتصاديا ، وحروب المجد والشهرة نفسها كان مقصودا بهـا احراز القوة ، والقـوة مطلوبة لانهـا يمكن استخدامها فى المطالب الاقتصادية ٠

ويرى الاشـتراكيون ان العيب الكامن فى المجتمعات الحديثة الذى تنجم عنه الحرب ليس فى طريقة الانتاج وانما فى طريقة التوزيع ، لانها لا توسع أطراف السوق القـومى بأن ترفع قوة المسـتهلكين على الشراء لاستهلاك الانتاج ، ويضطر ذلك المنتجين الى البحث عن الاسواق الاجنبية الخارجية ، وبعض أصحاب رؤوس الأموال لا يستطيعون استعمال كل رأس مالهم فى السوق الوطنى ، ويضطرون الى توظيف جانب كبير منه فى الخارج ، وذلك يستلزم حمايته بالقوة وتسخير الدولة ومواردها للقيـام بهذه الحماية ، ويجر ذلك الى التسليح والتسابق فيه ٠

ويرى هارولد لاسكى ـ وهو اقدر القائلين بتأثير الاسباب الاقتصادية فى اثارة الحروب الحديثة ، وأثقبهم رأيا وأغزرهم علما ـ ان السعى وراء الارباح فى الخـارج أوجـد « الامبريالزم » والامبريالزم أوجدت الروح الحربية ، والروح الحربية أوجدت معركة سنة ١٩١٤ ، والمعركة الناشبة فى الوقت الحاضر ، وعند ما يحل دور الامبريالزم تصـبح العـلاقة بين الرأسمالية والحرب من الأمور التى لا يمكن علاجها ولا تلافيها ، وقد خلق ذلك موقفا ساد فيه الحسد والخوف بين الدول ، وأوجد ما يدعو الى عقد المحالفات التى سرعان ما تثير الحرب ، والأمل فى السلام عند لاسكى قائم على اعادة التنظيم للدول الكبرى ، فرأس المال الذى لا يجد منفذا كافيا فى السوق الوطنى منشؤه نقص مقدرة الشراء عند طبقة العمال ، وسـوء توزيع الثروة يقسم الامة الى طبقة صغيرة من المستوظفين يرون ان تصدير رأس المال أمر لازم لهم ، لأن الطبقة الاخرى من المستهلكين لا تستطيع أن تستهلك أكثر الانتاج ٠ والمشكلة عند طلاب السلام هى اعادة هذا التقسيم فى الداخل بحيث يمنع من تدفق رأس المال الى موارد تستلزم قوة الحكمة لحمايته ، ومستقبل السلام متوقف على تقدم السـوق القومى ، بحيث يستطيع ان يمنع التزاحم على السوق الخارجية ٠

وطريق السـلام فى اعتقـادى هو طريق الديمقراطية السـياسية والاقتصادية معا ، لانه ليس هناك ـ كما أرى ـ طريق آخر لبناء النظـام الاجتماعى على قواعد العدل والعقل والمساواة ٠

داخلى ، ولكن الفلاسفة الذين يصرون على تأكيد الناحية الحسية فى الجمال يقولون ان الصورة المتخيلة ، ولو انها ليست لها حقيقة ماثلة فى الخارج ، الا أنها مع ذلك فكرة عقلية لشىء من الأشياء التى تلمس وتنظر ، فهى فى طبيعتها حسية . ويضيفون الى ذلك ان الشعر ، ولو انه مكون من أفكار وصور متخيلة ، الا أن هذه الأفكار والصور ترتدى مع ذلك ثوب اللفظ ، والألفاظ أصوات ، فهى من ثم مدركات حسية خارجية .

على ان تأكيد ان الجمال فى جميع ضروبه جمال حسى ربما كان مصدر خطأ تورط فيه الكثيرون من الباحثين فى فلسفة الجمال ، والمسألة لها خطورتها ، وبخاصة من ناحية فنون الأدب والدراما ، فلابد لنا حين نحاول فهمها من ان نسلم بأن الجمال قد يظهر فى ادراكنا الحسى الداخلى ، وكثيرا ما نتحدث عن جمال النفوس وجمال الأخلاق . والذين يؤكدون الصفة الحسية للجمال ينكرون صحة هذا الاستعمال . وكروتشه نفسه فيما أعلم ممن ينكرون ذلك لأسباب وجيهة ، فوصف الأخلاق بالجمال عند أمثال هؤلاء الفلاسفة من أمثلة التجوز فى استعمال الألفاظ ، وان المقصود بذلك الأخلاق الحميدة المرضية . ولكن الحقيقة ان هناك فرقا بين الأخلاق الجميلة والأخلاق المرضية ، وان كان من السهل الخلط بينهما ، فليست كل أخلاق مرضية جميلة ، وبعض الناس أخلاقهم مرضية للغاية ، ولكننا مع ذلك لانصفها بالجمال مع عظمتها وسموها .

وعلاقة الجمال بالادراك الحسى هينة بسيطة اذا قيست الى علاقته بالتصور العقلى ، ومسألة هل للتصور العقلى أثر فى تكوين الشعور الجمالى أولا ، هى صميم المشكلة الجمالية ، وهى الناحية التى يختلف فيها الفلاسفة ويشتد فيها النزاع ويكثر الأخذ والرد ، وحينما طغت النزعة اللاعقلية فى الفلسفة الحديثة قلل بعض المفكرين من شأن التصور العقلى وحاول فريق منهم ابعاد التصور العقلى من منطقة الجمال اكراما لوجه البداهة أو اللقانة ، وهى شىء غير عقلى ولا منطقى ، ولكن الواقع ان ادراك الجمال بطبيعته متصل بالمعرفة ، فليس هو مجرد عاطفة أو عمل من أعمال الارادة ، وكونه ليس عملا من أعمال الارادة من السهل التسليم به ، ولكن كونه ليس مجرد عاطفة قد يجادل فيه ولكنه مع ذلك أمر واضح ، ولانزاع فى ان العاطفة التى يثيرها الجمال فى نفوسنا هى جزء مهم من رد الفعل الروحى ازاء الأشياء الجميلة ،

وليس الشيء جميلا لأنه أثار عواطفنا ، وانما الأمر على نقيض ذلك فان عواطفنا تتأثر بالشيء لأنه جميل ٠

والتجربة الجمالية كثيرا ما توصف بأنهـا شعور ، وهو وصف صادق ، فهي ليست حكما عقليا يقوم على المبادىء ، وانما هي شيء مباشر ، ولكن الشعور غير العاطفة ، والشعور هنـا عمل من أعمال المعرفة ، فنحن نشعر مثلا بأن أحد الأشخاص موضع ثقتنا ، أو مظنة شكنا ، وهذا ضرب من المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة ، لأنه يتضمن حكما ، وهو في الوقت نفسه لون من ألوان الوعي ، فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل ، فأنا أشعر مثلا بان هذا الشيء جميل ، أي انى أعي هـذه الحقيقة بطريقـة مباشرة ، وما دمت أعي هذه الحقيقة فهي اذن ملونة بلون المعرفة ٠

وصور المعرفة العادية نوعان : الادراك الحسى والتصور العقلى ، والادراك الحسى هو وعى الأشياء الخارجية منفردة ، سواء كانت حولنـا مثل المنازل والأشجار والرجال ، أو فى داخـل عقلنا مثل العواطف والأفكار والأحاسيس ، والتصور العقلى هو حركة العقل فى تكوين الأفكار المجردة العامة ، فأنا أرى التفاحة تهوى الى الأرض فأتصـور قانون الجاذبية العام ، وأعرف أن سقوط التفاحة مثل خاص من أمثلته ٠ والادراك الحسى يشمل شيئين : الأول هو الاحسـاس ، والثانى هو التصورات الممتزجة ، لأن التصورات العقلية قد تكون حرة خالصة ، وقد تكون ممتزجة ٠ فالتصورات الحرة الخالصـة هى التى نفكر فيها تفكيرا مجردا خالصا مثل تصورنا للوحدة أو الحضارة أو البياض دون أن نشير الى شيء معين ٠ وهذا اللون من التفكير هو وظيفة العقل المجرد ، ولكن التصورات العقلية كما تكون حرة خالصـة فهى كذلك قد تكون ممتزجة ومشوبة بالادراك الحسى ، والتصورات موجودة فى كل ضروب المعرفة العادية المألوفة ، وفى معظم ألوان المعرفة يتلاقى الادراك الحسى والتصور العقلى ٠

وادراك الجمال ليس تصورا خالصا ، لأن الشيء الجميل ليس شيئا مجردا وليس تصورا عقليا ، وادراك الجمال كذلك ليس ادراكا حسيا خالصا ، لأنه لو كان كذلك لكان ادراك الجمال متوقفا على دقة الحواس وحدتها ، ولكان أحد الناس بصرا أقدرهم على نقد الصور ، ولكان أقوى الناس سمعا أقدرهم على معرفة الموسيقى ، وما دام الناس بصراء فهم لايختلفون في ان هذا الشيء مستدير أو انه مربع أو مستطيل ، ولكنهم

قد يختلفون فى نسبة الجمال الى الشىء أو انكارها عليه ، مما يدل على ان المسألة ليست مرتبطة بالحواس وحدها ، والحقيقة ان ادراك الجمال ليس تصورا خالصا ولا ادراكا حسيا محضا ، وانما هو مزيج من التصور العقلى والادراك الحسى ، ولكى يبدو لنا الجمال لابد من ان يكون هذا الامتزاج امتزاجا عضويا كاملا ، وجرثومة هذه الفكرة موجودة فى فلسفة هجل الجمالية ، وكذلك عند الفيلسوف « كانت » الذى يرى ان الجمال هو نقطة تلاقى العقل والاحساس ، والجمال عند هجل هو اشراق الفكرة فى موضوعات الحواس .

ويرى الفيلسوف « استيس » ان الجمال هو امتزاج التصور التجريبى الخالى من الادراك الحسى بالمدركات الحسية ، ويوضح استيس رأيه بقوله ان التصورات العقلية ثلاثة أنواع : التصورات العامة المجردة وتسمى الكليات ، ومن أمثلتها الوحدة والصفة ، فكل شىء يلزم ان يكون واحدا وان يكون موجودا وان يكون له صفة ، وهناك التصورات الحسية ، وهذه التصورات هى الأفكار المجردة لمعظم الأشياء التى نراها مثل النجوم والمنازل والرجال والأصوات ، وتصورات الحالات النفسية المألوفة مثل الغضب والغيرة والحسد ، وما الى ذلك من التصورات المنتزعة من مشاهداتنا وتجاربنا ، وبين الكليات من ناحية ، والتصورات المنتزعة من المشاهدات العادية من ناحية أخرى ، تصورات يسميها استيس تصورات تجريبية غير مدركة بالحس ، وهذه التصورات هى مادة الجمال وفحواه ، فهى تجريبية لأنها مستمدة من التجربة ، وهى غير مدركة بالحس ، لأنها بالرغم من انها مستمدة من التجارب المعينة الا أنها ليست لها صور حسية مباشرة ، وهى أقل عمومية من الكليات ، ولكنها أوسع عمومية من التصورات الحسية ، لأنها ليست تجريدات لأشياء خاصة ، وانما هى تجريدات من مناطق واسعة من مناطق التجربة الانسانية ، من أمثلة ذلك فكرة التطور ، وفكرة الحضارة ، وفكرة النظام ، وفكرة السلام ، فليس لهذه التصورات مقابل يزودنا به الادراك الحسى ، فى حين ان تصورنا للمنزل أو للنجم أو للزهرة له مقابل فى العالم الخارجى ، ولكن ما علاقة ذلك كله بجمال الطبيعة ؟

ان الجمال الطبيعى يبدو عادة فى صورتين ، ولو ان الحد الفاصل بينهما ليس واضحا الوضوح كله ، فالصورة الأولى هى جمال المشهد العام الشامل لأشياء عدة من الطبيعة مثل منظر الغابة بأدواحها الباسقة وغدرانها المترقرقة وأسراب طيورها ، أو منظر البحر الرجراج بأمواجه

وسفنه وشواطئه الصخرية ، والنوع الثاني من جمال الطبيعة جمال الأشياء الفردية بها مثل جمال الزهرة أو جمـال الغزال أو الطاووس بريشة الباهر الألوان · ومن الواضح ان جمال المناظر أنواع منوعة ، وكل نوع منها يختلف عن النوع الآخر فى ظلال المشاعر التى يبعثها فى النفس ، فالريف بحقوله ومزارعه وحدائقه يختلف كل الاختـــلاف عن جمال الصحراء فى روعتها الآسرة وجلالها الرهيب وأجرافها الشاهقة ووديهـا السحيقة · وفى الطبيعة الجميل والرهيب والجليـل والرائع وما الى ذلك مما يثير فى نفوسنا المشاعر الجمالية ، وأمثال هذه الصفات نافعة فى الاستعمال ، ولكنها غير قابلة للتعريف المحدد ، وهذه الظلال المختلفة للجمال الأصيل مصدرها اختـلاف المشتملات الفكرية المتصلة بكل منظر من المناظـر الممتزجـة بالادراكات الحسـية التى يبعثهـا ، والتصورات التجريبية غير الحسية التى يبتدعها العقل الانساني لاتعد ولا تحصى ، وامتزاجها بالمدركات الحسية هو الذى يشعرنا بالجمال سواء فى الطبيعة أو فى الفن ، وكل منظر جميل أو مشهد رائع يوحى الينا أفكارا ومشاعر تختلف عما يوحيها المنظر الآخر ·

وسأتناول بشىء من التحليل نوعين من المناظر الطبيعية الجميلة ، وأبين المشتملات الفكرية لكل منهما ، ومشاهد الجمال قد تحوى مجموعة من التصـورات الفكرية ، وقد لايستطيع التحليل ان يستوعبها جميعها وغاية ما يمكن عمله فى أمثـال هذه الأحوال هو الاشـــارة الى التصور الغالب عليها الذى يطبعها بطابعه العام ·

فلنفرض اننا واقفون فى سفح جبل شامخ الذرى عالى الاجراف ، يشبه جبل الفتح الذى يقول فيه الشاعر الأندلسى البلنسى :

من شامخ الأنف فى سحنائه طلس — له مـن الغيـم جيب غير مزرور
تمسى النجـوم عـلى اكليل مفرقه — فى الجو حائمـة مثـل الدنانير

فالمشاعر التى يثيرها فى نفوسنا مثل هذا المنظر الرائع الفخم هى مشاعر الروعة والجلال ، وهى حسب الرأى الذى قدمتـه لون من ألوان المشاعر الجمالية الكثيرة ، وقد استرعى الجلال نظر الفلاسـفة بوجه خاص فأطالوا تحليله ، وأفاضوا فى الحديث عنه ، ونحن حينما نواجـه الجبل المتعالى الشامخ فان الشعور الجمالى الذى يثيره المنظر فى نفوسـنا يشمل مجموعة من التصورات غير المدركة بالحس ، والتصور الرئيسى لهذه المجموعة من التصورات غير المدركة بالحس هو فكرة قوة الطبيعة وعرامها تلقاء ضعف الانسان وعجزه وقصوره ، وتتصـل بذلك تصورات شتى مثـل تصور

أبدية الطبيعة وبقائها واستعصائها على الزمن وتصاريف الحياة الى جانب الحياة البشرية المتقلبة السريعة الكر والزوال ، وأمثال هذه التصورات تصورات فكرية ، وهي ثمرة التفكير الانساني ، ولايمكن ان يثور مثلها فى نفوس الحيوانات ، والحيوانات قد تستشعر الخوف من الأشياء الطبيعية العظيمة ، ولكن الخوف شعور عاطفى بسيط لايشتمل على فحوى فكرى ، ويمكننا ان نفترض ان الحيوانات لاتشعر بجلال الطبيعة أو جمالها ، لأنها غير قادرة على التصورات الفكرية للانهائية الطبيعة وترامى رقعتها وانفساح مداها وضخامتها وأبديتها .

والتصور الممتزج بالشعور هنا من الواضح أنه تصور تجريبى غير مدرك بالحواس ، فليس هو من الكليات المعهودة ، وليس هو صورة منتزعة من المدركات الحسية . فنحن لاندرك بالحواس عظمة قوة الطبيعة وأبديتها وضؤولة الانسان الى جانبها ، وانما هذه أفكار تجول ببالنا ، فهى أفكار تجريدية حرة لاتمتزج بالحواس فى أى عمل من أعمال الأحاسيس العادية المألوفة ، وانما تتحقق فى تجربتنا للمشهد الجليل ، فأمام الصخرة الشاهقة المحلقة فى الفضاء أو البحر الملتج تطالعنا قوة الكون ووهن قوة الانسان ، ونرى التفاوت بينهما واضحا ، وهذه الرؤية الواقعية لأفكارنا هى التى تثير فى نفوسنا المشاعر الجمالية ، وواضح هنا ان فكرة ضعف الانسان وقوة الطبيعة ليست من الأفكار المنتزعة من المدركات الحسية ، والانسان وحده هو الذى يدرك أمثال هذه الأفكار لأن عقله قد كون فكرة سابقة من قبل عن قوة الطبيعة ، فالشعور الجمالى من بعض الوجوه ادراك حسى . فنحن نحس الجلال ونحس الجمال ، والتصور غير الحسى التجريبى ليس مجرد فكرة تجريدية وانما هو فكرة تدرك بالاحساس ، وهذا يختلف عن الأشياء العادية التى تتلقاها حواسنا ، وحقيقة ان الجمال أو الجلال الذى يطالعنا فى الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج قد يجعلنا نظن ان الانسان يرى بعينيه فى الواقع قوة الطبيعة ويحسها . ولكن التصورات التى تبتعث الشعور بالجمال أو الجلال هنا ليست موجودة فى مشاعر الحيوانات أو مشاعر الأقوام المتخلفين فى الحضارة ، لأن أمثال هذه المشاعر لاتقوم الا اذا أضيف اليها تصورات عقلية فكرية ، وكونها موجودة فى الادراك الحسى هو عنصر الشعور الجمالى .

ويحسن هنا ان نلاحظ ان الامتزاج الحقيقى الكامل للتصور بالادراك الحسى فى مشاهدة الصخرة الشاهقة أو البحر الملتج هو مصدر الشعور الجمالى ، ولو كان منظر الصخرة وحده يثير فى أفكارنا فكرة ضعف الانسان أمام قوة الطبيعة مجردة خالية من الشعور لكان التصور تصورا

تجريديا لاتجربة جمالية ، ولا تكون التجربة تجربة جمالية الا اذا ملأ مشاعرنا هذا الشعور بقوة الطبيعة وضعف الانسان وكظ نفوسنا . بل ربما كان هذا التصور كامنا فى عقلنا الباطن ومغيبا عن عقلنا الواعى ، كما ان الكليات المعروفة موجودة فى كل ادارك حس دون ان تدرك ذلك ، ويمكن ان نضيف بوجه عام ان امتزاج التصور بالادراك الحسى فى تجربة الجمال هو امتزاج نفسى باطنى للعناصر العقلية ، وهذا التصور الكامن فى العقل الباطن يبدو فى أعالى الوعى فى صورة شعور .

ولننتقل الآن الى مشهد آخر يختلف عن هذا المشهد الذى تحدثنا عنه اختلافا واسعا ، ولنتخيل اننا نشرف من احدى الروابى على منظر غابة قد أضاءتها أشعة الشمس وخيم عليهم السكون الذى لايشوبه سوى سجع الحمائم المستعذب الوقع فى السمع ، والمقبل من ناحية بعيدة ، بحيث يزيدنا شعورا بجمال الهدوء الشامل ، فهنا يختلف شعونا بالجمال عن شهورنا أمام منظر الصخرة الشاهقة أو البركان الثائر ، والهدوء والصفاء والسلام وما الى ذلك من المعانى التى نلمحها فى المنظر توحى الى نفوسنا الاطمئنان والارتياح ، وعقلنا الباطن يتولى هنا المقابلة بين هذا الصمت الهادىء الشامل وبين حياتنا الحافلة بالانفعالات النفسية والثورات الداخلية والرغبات الجامحة والأهواء المتدفعة وآلام الوجود وشقاء الحياة ومعركة تنازع البقاء والصراع على ألقوت ، واننا قد نودع بعد ساعآت معدودة هذا الهدوء الحبيب الى نفوسنا المهتاجة ونعود الى حياتنا القلقة العاصفة . وكثير من التفكيرات والتصورات تتصل بهذه المقابلة مثل النزوع الى مغالبة الصراع والرغبة فى السكينة والمثل الأعلى للحياة الهادئة الوديعة التى لا يرنق صفاءها شىء ، وأمثال هذه الأفكار ، ولو انها تبدو لنا فى هذه المواقف مشاعر تخالج نفوسنا ولكنها فى الجوهر من نتاج العقل المفكر ، فهى تصورات ، وهى فى هذا المنظر تتمثل للعيان ، ومن ثم جمال الموقف الناشىء من اختلاط العاطفة والشعور بهذه العناصر العقلية والتصورات الفكرية ، وهذه العناصر العقلية لاتوجد بغير التصورات التى تستجلبها .

وفى اعتقادى ان هذا التحليل السريع اليسير للمثلين المتقدمين يكفى فى توضيح جمال المناظر الطبيعية ، ويلاحظ ان ألوان الجمال المختلفة مثل الجليل والرائع والمقبول والحسن وما الى ذلك من نعوت الجمال وألوانه سببها التفاوت فى المحتويات الفكرية ، فكل مشهد من مشاهد الطبيعة له لون خاص من ألوان الجمال حسب المشتملات الفكرية التى تمتزج به ، وهذه التفكيرات لاتبدو لنا افكارا عارية مجردة ، وانما تبدو لنا فى حلل سابغة قد افاضها عليها المنظر الذى أثار مشاعرنا وهفا بلبنا .

وجمال الأشياء الفردية الخاصة فى الطبيعة مثل جمال الأزهار أو الأطيار أو الحشرات يمكن ان نعزوه الى الفكرة المتضمنة كما في المشاهد الطبيعية الحافلة الشاملة وهذه التصورات التى توحيها تلك المناظر المفردة تمتزج كذلك بادراكنا الحسى ، فالزنبقة الجميلة توحى الى نفوسنا فكرة الطهارة والنقاء والعفة والبراءة والخفر والتواضع ، وهى أفكار انسانية خالصة ، وتصورات تجريبية حرة ، ومثل هذه الامتزاج بين الفكرة والصورة الموحية قد يتفاوت فى الكمال ، والجمال الناشىء يختلف تبعا لذلك .

ومن الممكن ان نذهب الى أن أهم العناصر فى جمال الأشياء الطبيعية الخاصة هو جمال الشكل وجمال اللون ، واللون من أهم عناصر الجمال فى الفن وفى الطبيعة ، على ان القيمة الجمالية للون أو الشكل فى حد ذاته ليست كبيرة القيمة ولا عالية الرتبة ، وان كان التلوين البارع يعين الصورة ، ولكن ان لم يوجد الى جانب التلوين فى الصورة صفات أخرى كثيرة ، فأننا لانسلك صاحب الصورة المتقنة التلوين فى عداد المصورين الكبار ، وجمال الشكل والخطوط قد يفسر فى الغالب بأنه يوحي فكرة النظام والاتساق والاطراد والانسجام ، فالأشكال الهندسية الجميلة تثير فى نفوسنا مشاعر الجمال لأنها توحى لنا فكرة النظام والتنسيق والخضوع للقوانين السائدة .

اما جمال اللون فانه أصعب تعليلا لأنه مما يثير الشك ويدعو الى الانكار ، وتوازن الألوان قد يدخل فى باب الجمال لأننا قد نلمح فيه أثر الفكرة ، فقد نتبين فيها فكرة الوحدة فى التنوع . والتصورات الفكرية المتزجة هى التى تشعرنا بجمال انسجام الأنغام فى الموسيقى .

واعتماد المصورين على الألوان لايثبت شيئا ، فاللون قد يكون عنصرا من عناصر الجمال فى الصورة ، ولكنه فى حد ذاته ليس جميلا ، وهو فى الصور يزيد قوتها التمثيلية وصدقها ، لأن كل الأشياء الطبيعية لها الوانها الخاصة فرسم الحشائش خضراء اللون والسماء الزرقاء قد يزيد من جمال الصورة ولكنه لا يدل على ان اللون فى حد ذاته جميل ، وانما يدل على ان فن التصوير لا يقلد الطبيعة ، وانما يسمو دون أن يزيفها أو يزود عليها .

وبقيت مسألة متصلة بذلك الموضوع اتصالا شديدا ، وهى مسألة هل جمال الطبيعة شىء ذاتى أو موضوعى ، أو هل الجمال خاصة من خواص العقل ، وان العقل يعكسها على الأشياء ويعزوها اليها ، أو ان الجمال كامن فى الأشياء ذاتها وملابس لها ؟ وهناك ناحيتان يقال فيهما ان

الجمال موضوعى أو ذاتى ، فالمثاليون الذين يقولون أن العالم الخارجى من نتاج العقل مضطرون الى أن يقولوا ان الجمال كذلك من صنع العقل ، وهو من أجل ذلك ذاتى مثل سائر خصائص الأشياء ، ولكن مهما يكن من الأمر فان هذا ليس هو المشكل الذى يعنى به البحث الجمالى ، فسواء كان الرأى الأصوب هو رأى المثاليين أو رأى الواقعيين فلا نزاع فى ان هناك معنى من المعانى أو وجها من الوجوه يكون فيها الجمال شيئا خارجيا بالنسبة لنا ، فالجبل الحقيقى الواقعى غير الجبل الذى أراه فى الحلم أو أتمثل صورته ، والعالم الخارجى يفسره المثاليون تفسيرهم الخاص ويفسره الواقعيون فى ضوء فلسفتهم الواقعية ، ولكن مهما اختلف التفسيران فانه يوجد شىء خارجى واقعى ، فالمكان قد يكون من نتاج العقل كما يقول كانت ، وقد لا يكون كذلك .

ومهما يكن من الأمر فان من الواضح ان صورة الوردة الحقيقية مرتبطة بالوردة فى ذاتها ، وليست جميعها من خلق خيالنا ، والمشكلة الحقيقية هنا هل جمال الوردة أو روعة الجبل أو جلال البحر شىء خارجى عنا ، أو ان الجمال والجلال والروعة صفات من صفات الوعى الانسانى التى يضفيها على الأشياء ؟

الجمال فى رأيى الذى قدمته قائم على امتزاج الفكرة بالصورة البادية للعيان ، وهذا لا يحدث الا فى العقل البشرى ، وهو امتزاج حافل بالعوامل النفسية والتصورات الفكرية ، فنحن نرى فى الصخرة الشاهقة مقابلة بين ضعفنا وقوة الطبيعة ، ولذا نستشعر روعتها وجلالها ، ونرى فى منظر الغابة الجميلة مقابلة بين الهدوء الشامل ورغباتنا الحرار الثائرة ، فنستشعر الجمال ، وأمثال هذه التصورات غير موجودة فى الصخرة ولا فى الغابة ولا فى الوردة الناضرة .

فالجمال اذن الى حد ما ذاتى متوقف علينا ، ولكن لو كان الجمال جميعه ذاتيا لالتبس علينا تعليل كيف ان بعض المشاهد يشعرنا الجمال ، وكيف ان بعض المشاهد لايثير فى نفوسنا شيئا من الشعور الجمالى ، فلابد اذن من وجود عنصر خارجى فى الجمال يجعل بعض الأشياء جميلة ويجعل بعض الأشياء الأخرى مجردة من الجمال ، وغاية ما يمكن ان يقال فى رأيى هو ان بعض الأشياء تعير نفسها فى يسر وسهولة لتصوراتنا الانسانية ، وبعضها ليس كذلك ، والمدركات الحسية التى تمتزج فى نفوسنا بتصوراتنا العقلية تسمى الأشياء التى نبتعثها جميلة والمدركات الحسية التى لا يتيسر

امتزاجها بتصوراتنا لاتصف الأشياء التى تثيرها بالجمال ، ولابد من وجود شيء ذاتى فى الوردة أو الصخرة يضطرنا الى اعتبارها جميلة .

فالجمال الطبيعى اذن موضوعى وذاتى معا بالرغم من قول الشاعر الكبير « كولردج » فى ساعة من ساعات انقباضة وحزنه : « اننا نتلقى ما نعطيه ، والطبيعة لاتعيش الا فى حياتنا ، ونحن نكسوها ثياب العرس ، ونضفى عليها الأبراد ، ومن الروح تنبعث سحابة مستضيئة مشرقة تطوى الكون فى غلالتها ، » وأرجح انه كان فى ذلك متأثرا بفلسفة كانت خاصة ، وخطر مثل هذا الرأى انه يسد علينا المنافذ ويجعلنا كأننا نعيش من نفوسنا بين قضبان سجن ، والأرجح عندى ان جمال الأشياء متوقف علينا وعلى الأشياء فى ذاتها كما قدمت .

الخلق القومى
أحقيقة هو أم أسطورة ؟

من الآراء الغالبـة والاعتقادات الشائعة التى تكاد تسلك فى عداد البديهيات فكرة ان لكل أمة من الأمم خلقها القومى الخاص الذى تمتاز به عن غيرها من الأمم ، وأن هذا الخلق القومى له نصيب موفور من الثبـات والدوام ويمكن اقتفاء آثاره وتتبع جـذوره فى خلال ماضى الأمة وفى كل مظهر من مظاهر حياتها وكل ناحية من نواحى حضارتها .

وقد تبلغ ثقة بعض الناس بوجود هذا الخلق القومى واستقراره الى حد الاجتراء على التكهن بمعرفة موقف أى أمة من الأمم تلقـاء حادث من الحوادث العارضة استنادا على سابق علمهم بخلقها القومى .

وكل أمة من الأمم تعتز بما تعده خلقها القومى ، وتفاخر به غيرها من الأمم ، وكثيرا ما تسرف الأمم وتبالغ فى الاعتزاز بهـذا الخلق القومى الحقيقى أو المتوهم وتدل بمكانتها على حساب انتقاص غيرها من الأمم والنيل من خلقها القومى ، وقد حمل ذلك الكاتب البحاثه البريطانى هملتون فايف على ان يقول « ان فكرة الاعتقاد بوجـود الخلق القومى من أخطـر العوامل الداعية الى اثارة الحروب وايقاع النفور بين الأمم ، وانها من أقوى العوائق القائمة فى سبيل ايجاد وحدات اجتماعية تؤدى فى النهاية الى اتحـاد فيدرالى بين مختلف الأقوام قائم على تصور انسانية عامة تضم شـمل الجميع ولا تقصىء أحدا عن حظيرتها .

وقد روى ابن عبد ربه فى حديثـه عن وفود العرب على كسرى ان النعمان ابن المنذر قال لكسرى بعد ان أمنه كسرى من غضبـه مفاخرا

بالعرب ومدافعا عنهم : « واما حسن وجوهها وألوانها فقد يعرف فضلهم فى ذلك على غيرهم من الهند المنحرفة ، والصين المنحفة ، والترك المشوهة ، والروم المقشرة » ونرى من ذلك أن تفاخر النعمان بعروبته حمله على ثلب الهند والصين والترك والروم ، وكذلك الاعتزاز بالخلق القومى كثيرا ما يكون مدعاة الى الغرور والصلف والاستطالة على الأقوام وتحديها ، وهو يقتضى تمجيد الأمة لمزاياها وخصائصها واعجابها بتقاليدها وعاداتها .

على ان هنـاك مفكرين رأوا ضرورة اخضاع هذا المعتقد الراسخ من الخلق القومى للبحث الخالص والنظر العلمى المجرد ونبذ كل ما كان بين الغالاة مفرطا فى الادعاء ، ولكنهم مع ذلك يسلمون بأن وجود الخلق القومى مما لا يمكن نكرانه أو المماراة فى حقيقته ، ولو انهـم قد يعجزون عن اكتناه سره وكشف خوافيه ، وقد انتهى المؤرخ الألمانى الكبير فون رانك الى القول بأن الروح القومى يشعر به ولكن لايمكن فهمه ، فهو ضرب من الهواء الروحى يتخلل كل شىء ولكن مؤرخين كثيرين لم يشاركوا فون رانك فى تحفظه واعتداله ، ولذا يستطيع الانسان فى يسر وسـهولة ان يأتى بمجموعة كبيرة من الأحكام الخاطئـة والآراء الباطلة التى يرددها بعض المفكرين البارزين حينما يتحدثون عن الخلق القومى لبعض الأمم .

والمعروف فى الوقت الحاضر - كمـا يذكر لنـا الباحث الاجتماعى المتمكن موريس جنزبرج فى محاضرته عن الخلق القومى - ان نتائج محاولة اخضاع الخصـائص القوميـة للبحث العلمى تثير الشكوك فى وجود تلك الخصـائص القوميـة ، ولذلك يحسن فى بادىء الأمر ان أوضح بعض العقبات التى تقوم فى طريق البحث عن خلق الأمم القومى وتقريره وبيان سماته وملامحه .

فهناك قبل كل شىء صعوبة التغلب على النزعة الشخصـية فى الملاحظة والمشاهدة والتفسير الذى يتبعهما ، وكثير من الآراء التى شاعت عن خلق بعض الأمم القومى أو الكتب التى وضعت لتحليـل خصائصـها القومية وميزاتها العقلية والخلقية قد كونت أو كتبت فى ضوء فكرة فلسفية غالبة ، أو فى ظل نزعة سياسية مسيطرة ، أو بتأثير عقيدة دينية أو لون من ألوان الهوى والميل ، أو لغرض خفى وغاية مبيته ، أو مجاراة لسياسة خاصة وموقف معين ، والكثير مما كتبه الألمان عن الانكليز فى القرن التاسع عشر يبدو فيه أثر النزعة الخاصة ووجهة النظر المعينة . ففى مطلع ذلك القرن كان الكتاب الألمان يرون فى استقلال بريطانيا الوطيـد انموذجا تحتذيه ألمانيا فى جهادها واعادة بنائها ، ثم ظهرت فى النصف الثانى من

ذلك القرن الآراء الشعوبية والنظريات الشاملة والادعاءات العريضة عن طبائع السلالات والأجناس ، وتعلق بهـا الألمان تعلقا شديدا ، وكثرت مباهاتهم بشمائل الجنس الألمانى وصفاته الغالبة ، وصور الكتاب الألمان البريطانيين على أنهم فرع من السلالة الألمانية ، فهم اذن فى بحبوحة الشرف وذروة المجد ، ثم طغت على ألمانيا بعد ذلك نظرية اتباع « السياسة الواقعية » والتطلع الى السيادة العالمية ، وصار الألمان يرون فى البريطانيين المنافس القوى البأس المبسوط الدهاء الذى أخذ عليهم المسالك وسد فى وجوههم الأبواب . وأخذ الألمان يصورون البريطانيين فى صورة المادى الجشع الذى يخبىء حبه للسيطرة وميله الى الأثرة خلف ستار من ادعائه النزعة الانسانية والتظاهر بالاستمساك بالأخلاق والدين ، واكثروا من الاشارة الى الرياء البريطانى ونفاق البريطانيين فى السياسة وفى غير السياسة .

وفى خلال الحرب الكبرى كان بعض الكتاب البريطانيين يصورون الأمة الألمانية فى صورة الأمة الهمجية التى لا تحترم شريعة ولا تعرف قانونا والتى قد فطرت على الاعتداء والشر وحب التملك وعبادة الدولة عبادة عمياء .

وقد كانت الآراء الاستعمارية التى سادت فى القرن التاسع عشر تجعل بعض الأمم الأوربية المستعمرة تعتقد أن أفرادها خلقوا من طينة أخرى غير الطينة التى خلقت منها الأمم الشرقية ، وان الرجل الغربى بوجه عام أسمى مدارك وأكثر قابلية للتقدم والجهاد من الشرقى المتخلف فى ركب الحضارة والذى دأبه الاستسلام للاقدار والركون الى الحظوظ والاعتماد على المعجزات والنكول عن مواجهة الحياة . وكان تصوير الأوربيين لخلق الأمم الشرقية القومى يشوبه الاحتقار والتحامل والحرص على تقصى العيوب واظهار مواطن الضعف ونواحى التخلف والنقص .

على ان ذلك لم يمنع ظهور مفكرين معتدلين معقولين قد استطاعوا كبح جماح التعصب وقدروا حاجة الباحث فى نفسية الأمم الى التجرد من الأهواء والارتفاع عن الصغائر وتحرى الانصاف وعرفوا ان العيوب والنقائص والسخافات قد تبدو على السطح ، ولكن المزايا والحسنات وسائر الصفات الصالحة قد تكمن فى الأعماق ، وان فهم نفسية الأمم يستلزم العطف والحرص على العدل ومجانبة الأهواء . والأخطاء التى يستدرج الباحثين اليها الميل والهوى أو التعصب ومجافاة الاعتدال يمكن استدراكها

الى حـد كبير بالموازنة بين آراء الكتـاب من مختلف الأمم ، والنزاهة فى تقدير الخلق القومى مسألة نسبية مثل النزاهة فى سائر أمور الحياة .

وهناك صعوبة أخرى لحظها الباحثون الاجتماعيون . ومصدر هذه الصعوبة ان الجماعات القومية ليست جماعات تامة التجانس كاملة الوحدة . وهنـاك كذلك صعوبة فى البحث عن تعريف للأمة تتوافى عنـده آراء المفكرين ، ولكن الأمة بوجه عام تكون من جماعة من الناس يسكنون بقعة من بقاع الأرض تضم اشتاتهم وحدة وتجمعهم جامعة شاملة وقد صحت ارادتهم وأجمعت كلمتهم على التعبير عن هذه الوحدة الرابطة والجامعة الشاملة بالاستقلال السياسى أو على الأقل بالاستقلال الثقافى . وواضح من هـذا التعريف الموجز ان الأمم قد تضـم جماعات متفاوتة التماسك والتجانس مختلفة الطبقات والعادات والعقائد . ولا تستطيع ان تدعى ان كل قوم من الأقوام الذين يسمون أنفسـهم أمة قد تشابهت صفاتهـم وتقاربت أخلاقهم وطبائعهم حتى يجيز لنا ذلك التحدث عن خلقهم القومى العام ، والتفاوت بين أهل الشـمال وأهل الجنوب فى الأمم الكبيرة مثـل ايطاليا وفرنسا وأسبانيا من المسائل الملحوظة ، وأذكر ان الكاتب الفرنسى البارع الفونس دوديه قد تحرى اظهار الفوارق بين أخلاق سكان الشمال وسكان الجنوب الفرنسيين فى احدى رواياته المشهورة وعندنا فى مصر نرى شيئا من التفاوت والاختلاف فى الأخلاق والعادات بين سكان الوجه البحرى وسكان الوجه القبلى . وفى معظم الأمم تتفاوت أخـلاق السكان حسب المناطق التى يقيمون فيها ونـوع العمل الذى يباشرونه ، فأخلاق سكان المدن الشاطئية تختلف عن أخلاق سكان المدن الداخلية ، وأخلاق سكان المناطق الزراعية غير أخلاق سكان المناطق الصناعية ، ولسـنا فى شتى الحالات على يقين تام بأن وراء هذه الاختلافات الواضحة وحدة عامة وصفات أخرى مشتركة غالبة .

والوحدة السياسية نفسها تختلف بأختلاف الأمم . فهناك أمم وحدتها قائمة على النظام الفدرالى مثـل الولايات المتحدة وهناك أمم وحدتها قائمة على المركزية . ونفس هذه المركزية تتفاوت شدة ولينا فى الأمم المختلفة . كما ان هناك أمما قد تقاربت فيها أحوال الطبقات وزالت الفوارق بينها الى حد بعيد ، وأمما أخرى تباعدت فيها فوراق الطبقات حتى صـار لكل طبقة معايير أخلاقية خاصة ونظرات الى الحيـاة مختلفة ، وقد لوحظ ان الصفات التى اشتهر بهـا البولنديون هى الصـفات المعروفة عن الطبقة الارستقراطية وحدها ، وفى بعض الأحيان يكون التشـابه بين الطبقات

الراقية فى أغلب الأمم أكثر تقاربا مما بينها وبين سائر الطبقات فى الأمم التى تشمل هذه الطبقات العالية ، ولابد عند اصدار الحكم على أمة من الأمم النظر كذلك الى مستواها الثقافى ، ولكنى لا أستطيع أن أبت فى مسألة هل ارتفاع المستوى الثقافى للأمم مما يساعد على وجود الخلق القومى العام أولا ، لأن الثقافة ان كانت من ناحية تطبع عقول الأمة بطابعها وتصقلها بصقالها الا أن الثقافة العالية من ناحيـة أخرى تعين على ابراز المواهب الكامنة واستقلال الشخصية وتعدد ألوان التفكير واتساع وجهـات النظر حتى ليكاد أن يصبح كل فرد أمة واحدة لها مميزاتها وخصائصها ·

وفضلا عن ذلك فان الصفات الأخلاقية أو العقلية التى اشتهرت بها بعض الأمم لانستطيع أن نقيم دليلا قاطعا على انها صفات طبيعية مستقرة فى كيان الأمة لا مزحل عنها ولا مفر منها · ولانزاع فى ان للبيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية أقوى الأثر فى تكوين ما يسـمى الخلق القومى ، ولكن أثر البيئـة الطبيعية أثر نسبى ، وقد لايستطيع ان يؤثر تأثيره فى كل الظروف والأحوال · وتأثيره متوقف على عوامل شتى ، والفرد والجماعة من أقوى هذه العوامل · وقد بالغ المفكر الفرنسى القدير منتسكيو فى تقدير قوة تأثير الطقس فى حياة الأمم ، وكان هردر وهيوم فى طليعة المفكرين الذين أثارو الشك فى ذلك ، وقد شغل هذا الموضوع بال الكثيرين من كبار الجغرافيين فى العصر الحديث · وقد انتهى بهـم البحث الى ان الطريقـة الكفيلة بتجنيب الباحثين خطر التعميمات العريضة هى دراسة بناء الأمم الاجتماعى فى ضوء تاريخها وبيئتها الطبيعية واعتبار حالتها العقلية نتيجة للقوى التاريخية والاجتماعية التى أثرت فيهـــا · والبيئة الاجتماعيـــة مستهدفة لضروب من التغيير والتحول حسب الملابسات التاريخية وضغط الظروف والأحـوال · وأخلاق الأمم تتحول وتتبـدل تبعا لذلك · وقد كان أكثر الكتاب فى أوائل القرن التاسـع عشر حينما يتحدثون عن ألمانيـــا يقولون عنها « ألمانيا الفلسفية الحالمة الوديعة » ولكن ألمانية الحالمة الفلسفية الوديعة أصبحت ألمانيا المتكبرة المتعجرفة الطاغيـــة المتعدية فيما بعد · ولانزاع فى ان للأحوال السياسية والاجتماعية أثرا قويا فى هذا التغيير ، وقد ذهب بعض الباحثين ومنهم كاتب التراجم المعروف اميـــل لدفج فى كتابه الممتع الذى سماه « ألمانيا » ، الى ان الصفات التى اشتهر بها الألمان فى العصر الحديث هى نفسها الصفات التى لحظها المؤرخ الرومانى تاسيتوس ووصفها فى كتابه عن ألمانيا ، ولكن أكثر الباحثين فى السلالات البشرية يرون ان معظم الصفات التى عزاها تاسيتوس للقبائل الألمانيـة القديمة هى بوجه عام صـفات القبائل والأقوام البدائيين · ويزعم أنصار فكرة

الشعوبية ان الفوارق بين الأمم مردها الى انتمائها الى سلالات مختلفة وان وحدة الأصل الشعبى فى كل أمة هى سبب تشـابه العقليات والأخلاق . ولكن هذه الفكرة لاتستحق ان نقف عندها طويلا فان جميع الأمم على وجه التقريب مكونة من سلالات مختلفة • وفضلا عن ذلك فان فكرة وجود شعب نقى خالص له خصائصـه ومميزاته من الأفـكار التى فى نفس الباحثين المنقبين منها أشياء •

وهناك صعوبة أخرى تعترض فكرة وجود الخلق القومى ومنشأ هذه الصعوبة هو اختلاف الآراء وتعارض النظريات فى مسألة بنـاء الخلق الفردى ، وقد بنى المفكر الفرنسى فوييه آراءه فى كتـابه عن نفسية الأوربيين على أساس النظرية القديمة عن الأمزجة ، وعنده ان الاسبانيين من ذوى المزاج الصـفراوى وان الألمان من ذوى المزاج الليمفاوى ، وان الفرنسيين من ذوى المزاج الدموى وماكدوجال يرى ان مصدر الاختلاف فى خلق الأمم هو تفاوت الغرائز الأساسية فى القوة مثـل غريزة حب الانضام للقطيع والميل الى تأكيـد النفس وفرض الارادة وحب الخضـوع والاستسلام وكذلك فى تفاوت المزاج مثل الميل الى الانطواء أو الميل الى الانبسـاط ، ويأخذ المفكر البحاثة الاسبانى مادر ياجا فى كتابه المسمى « الانجليز والفرنسيون والاسـبانيون » بفكرة الطرز الانسانيـة ، فالانجليز عنده رجال عمليون والفرنسيون رجال تفكير والاسبانيون رجال عواطف واهواء ، ويزيد المشـكلة تعقيدا اننـا مازلنا نجهل أهمية عاملى الوراثة والبيئة المنسيين فى تكوين الأخلاق ، والمزاج يعتبر دائما العامل الداخلى الكامن فى تكوين الأخـلاق وانه هو السر فى بقـاء الخلق القومى ثابتا لايتغير ، ولكن الاتفاق على تحديد مشتملات المزاج قليل ، ودراسة أساسه الوراثى لاتزال فى المرحلة البدائية •

ونرى من ذلك ان الحجج التى تقدم للاعتراض على فكرة الخلق القومى هى أولا التفاوت بين أخلاق الأفراد وثقافتهم فى كل أمة ، وثانيـا عدم وجود فوارق بارزة حاسمة فى الأخـلاق الفردية بين مختلف الأمم على شريطة ان تكون الموازنة بين الطبقات الاجتماعيـة المتماثلة ، وثالثـا التغييرات الأساسية التى تطرأ على الآراء الخاصة بخلق الأمم القومى •

ومن أسـباب رواج فكرة الخلق القومى والاعتقاد بثباته التصور الخاطىء لفكرة الخلق بوجه عام • وخلق الفرد نفسه ليس مطردا اطرادا تاما ولا مستعصيا على التغيير استعصاء مطلقا • فالخلق يضم ميولا متعارضة وهو الى حد ما قابل للتغير • ويمكن ان نفهم الخلق على انه مجموعة من

القوى متجهة نحو نوع من الوحدة والاستقرار تحت تأثير الميول الموروثة والارادة المركزية والملابسات الخارجية ، ووواضح ان الحدة والاستقرار فى الفرد أكثر تركيزا مما فى الجماعة ، والسر فى ذلك هو أن ارادة الفرد أكثر تركيزا مما نسميه « ارادة المجتمع » وان ارادة الجماعة تشمل عناصر أكثر تنوعا من عقل الفرد ، وان الجماعة أطول عمرا من الفرد ومن ثم تتاح لها فرص أكثر للنمو والتحول ، والحديث عن الخلق القومى لون من ألوان التشبيه والمجاز .

ولكن هل يقتضى ذلك كله أن نرفض فكرة الخلق القومى رفضا باتا ونعتبرها وهما من الأوهام كما فعل هاملتون فايف فى كتابه الذى سبقت الاشارة اليه ؟

ان الأحكام الملونة بلون العاطفة التى نسمعها كثيرا عن خلق الأمم ليست كافية لرفض الفكرة ، وهى تواجهنا فى أكثر البحوث الاجتماعية بدرجات متفاوتة ، ويمكن ترقبها والاحتياط فى مراقبتها الى حد كبير وذلك بالموازنة بين الآراء المختلفة والاستزادة من المعلومات عن الأمم وأحوالها من جميع النواحى ، ولا نزاع فى ان الحديث عن خلق الفرد يبدو أقرب الى الحقيقة من الحديث عن خلق الأمة ، لأن الفرد وحده هو الذى يصح القول بأن له خلقا خاصا له نصيب من الوحدة والدوام والاستقرار ولكن الأمم برغم ذلك مثل سائر الجماعات لها تصرفات تستلفت النظر فاذا كان سلوكها فى مواقف كثيرة يكشف عن لون من ألوان الوحدة والاستمرار فربما كان من الممكن فى هذه الحالة أن نتحدث عن خلق الجماعة دون أن يلزمنا ذلك التسليم بوجود عقلية الجماعات أو شخصيتها وفى الواقع ان الحديث عن خلق جماعة من الجماعات يشمل معنيين ويحتمل تفسيرين ، فقد يدل على الاختلاف فى توزيع سمات خاصة وطرز نفسية فى مختلف الجماعات مثلما يحدث حينما نقول ان الألمان أسرع الى الطاعة من الانجليز ، وان الفرنسيين فى مجموعهم أفصح لسانا وأعلى بيانا من الانجليز وما الى ذلك من الأحكام التى تصف الخلق العام والنزعة السائدة . ومن الواضح اننا اذا أردنا أن نجعل لمثل هذه الأحكام أساسا علميا فان علينا أن نلجأ الى الاحصاءات الدقيقة لتبين لنا حقيقة هذه السمات فى الأمم المختلفة . ولكن الحديث عن خلق الجماعات قد يقصد به معنى آخر ، وهو نظام الجماعة مثلا فى قوانينها وشرائعها وآدابها واتجاهاتها الفلسفية ومنازعها العلمية وسياستها واقتصادياتها وجوانب حضارتها المختلفة وألوان ثقافتها ، والمفروض فى هذه الحالة

ان النظم السائدة فى أمة من الأمم قد اشترك فى عملها أفراد هذه الأمة فهى من ثمرات تجاربهم ونتائج تفكيراتهم ، ومن الواضح ان هناك علاقة بين النظم السائدة فى أمة من الأمم وخلق هذه الأمة ، والنظم السائدة من ناحية أخرى تعين على تكوين الآمم تكوينا خاصا ، وتؤثر فى حياتها أبلغ تأثير ، والعلاقة بين خلق الأمة وبين نظمها الغالبة علاقة متبادلة . ويزيد المسألة تعقيدا ان النظم السائدة قد لا تدل على خلق الأمة بوجه عام وانما تدل على خلق الطبقة القوية القابضة على أزمة أمورها والموجهة لها ، وهذه الطبقة قد تعمل على ايجاد النظم التى توائم مصالحها وتمكن لها ، ومن أجل ذلك قد تظل بعض الصفات كامنة فى الأمة حتى تتاح لها فرصة الظهور ، وقد يكون فى تغلب طبقة أخرى من طبقات الأمة على الطبقة التى كانت مستأثرة بالسلطان مجال لظهور صفات أخرى فى الأمة لم تبرز من قبل ، ويمكن أن نستخلص من ذلك اننا لا نستطيع أن نقف على حقيقة خلق الأمة من نظمها السائدة وسياستها العامة ، وقد تكون هذه النظم السائدة من صنع الطبقة الغالبة المستأثرة بالنفوذ ولذا يحسن أن نتتبع تاريخ نشوء هذه النظم لنقف على مناسبات وضعها والطبقة أو الفريق من الأمة الذى جاهد لتغليبها . ومن المعروف ان بعض النظم قد فرضت على بعض الأمم فرضا وكان لها تأثير بالغ بعد ذلك فى حياة هذه الأمم .

وتواجهنا مثل هذه الصعوبة حينما نحاول أن نتعرف خلق الأمة عن طريق دراسة أدبها وعلمها وفلسفتها . فالواقع ان طرائف الأمم الأدبية والفنية ونظرياتها العلمية ومذاهبها الفلسفية من عمل الفريق الممتاز بين أفرادها ، وقد يكون هناك شىء من المبالغة فى اتخاذ أفراد هذا الفريق عنوانا لخلق الأمة ورمزا لعقليتها ، وقد ذهب فوييه الى أن الصفوة المختارة فى كل أمة هى التى تعبر عن خلقها ، فشكسبير مثلا هو الذى يمثل قومه الانجليز ، وجيتى خير ممثل للعقلية الألمانية . والأرجح ان فى هذا الرأى جانبا من الحق ، ولكن علينا أن نكمله برأى آخر ، وهو ان سمات الأمم الخلقية والعقلية ان كانت تظهر فى الرجال الممتازين الذين يمثلونها فانها كذلك تظهر ظهورا واضحا فى الأمثال العامة والخرافات والأساطير الشائعة وفى الفكاهات والنوادر والطرف المستملحة الذائعة بين أفراد هذه الأمة .

والظاهر ان تعرف خلق الأمم عن طريق دراسة آثارها الأدبية وبدائعها الفنية وعلمها وفلسفتها ونظمها وقوانينها أهدى سبيلا من

تعرف خلقها عن طريق مراقبة السمات الخلقية والملامح النفسية الغالبة على أفرادها • فميل الانجليز مثلا الى الاعتماد على التجربة واضح فى آثارهم الفكرية ، وحب الألمان للتعميمات العريضة والأحكام العامة الشاملة ظاهر فى فلسفتهم ، والسياسة البريطانية قائمة على اغتنام الفرص ومعالجة المواقف والأحوال حسب ظروفها الطارئة ، وهى لا تعتمد على الحلول العامة والخطط المرسومة ، وساسة الانجليز يعنون بالمسائل المعينة المباشرة ، وذلك على خلاف السياسة الفرنسية التى تؤثر الحلول المتماسكة المنطق المحكمة الوضع وتتعلق بالأحكام العامة • وما يبدو فى السياسة البريطانية من الاطراد والتناسق فى المدى المتطاول سببه موقع بريطانيا الجغرافى وأحوالها الاقتصادية لا الخطط الموضوعة ، وقد عزا بعض الباحثين كراهة الانجليز فى سياستهم للاستمساك بالمبادىء الصارمة أو الاعتماد على الأفكار المجردة الى ضعف الانجليز فى التفكير العام ، ولكن هذا الرأى خاطىء ينقضه ما أضافه الانجليز الى رصيد العالم العلمى والفلسفى •

والواقع ان ما يمكن أن نسميه الخلق القومى لأية أمة من الأمم هو فى الحقيقة مجموعة التقاليد والمصالح والمثل العليا السائدة فيها ، والتقاليد والمصالح والمثل العليا هى مساك كل مجتمع من المجتمعات البشرية ، والتقاليد هى مجموعة التراث الاجتماعى ، والمصالح هى العناية بكل ما يضمن سلامة الأمة وتوفير أسباب الحياة لها ، والمثل العليا هى الأهداف التى تسمو على مصلحة الأفراد الشخصية ولها فى نفوس الأمة مكانة تستوجب الاكبار وتلهم النفوس الطاعة وحب التضحية • والتقاليد تربط حاضر الأمة بماضيها ، والمصالح توجه عنايتها الى حاضرها الراهن ، والمثل العليا توثق العلاقات بينها وبين المستقبل • وفى تقاليد أغلب الأمم الاشادة بماضيها والاعتقاد بعراقة أصلها والتنويه بأبطالها السالفين ورجالاتها البارزين ، ومن تقاليد بعض الأمم الاعتقاد بأن لها رسالة مقدسة وفكرة سامية قد اختصتها بها العناية الالهية • وتشمل التقاليد كذلك الاعتزاز بمناقب الأمة ومواهبها ومزاياها وخصائصها ، وربما أضافت الى الأمة محاسن متوهمة ومفاخر من نسج الخيال • ونرى من ذلك ان تقاليد الأمم قد تشمل جانبا من الحقائق ، وجانبا من الأوهام والأكاذيب والأضاليل • وقد تؤثر هذه الأكاذيب تأثيرا بعيد المدى فى حياة الأمة وتاريخها • على ان التقاليد تظل محتفظة بقوتها مادامت متصلة بمصالح الطبقات التى تمثل ارادة الأمة ، ولكن هذه الطبقات عرضة للتغير ، فقد تغلبها على أمرها طبقات أخرى وتقصيها

عن النفوذ وتحول بينها وبين الاستعلاء أو على الاقل تشاركها فى السلطان والنفوذ الاجتماعى ، ويكون ذلك مدعاة الى تغـــير ملحوظ فى التقاليد المأثورة وظهور تقاليد مستحدثة • ويشعر ذلك المشاهدين بأن تغـــيرا واضحا قد طرأ على خلق الأمة القومى ، وفى جو كل أمة من الأمم مجموعة من الأفكار والآراء والمعتقدات تركن اليها وتثق بها • وتشمل هـــذه الأفكار والآراء والمعتقدات الوانا من الغرور القومى والادعاءات الوطنية ، وفى بعض الأحيان تنتصر العاطفة على العقل وتتغلب الأوهام على الحقائق وقد روت أسطورة هندية ان قوما من الأقوام ابتلوا بأحديداب الظهور فكانوا ينتقصون الغرباء الذين يزورون بلادهم لاستقامة ظهورهم ويرون ذلك عيبا من العيوب • وكذلك الأمم قد لا تكتفى بالاغضاء عن عيوبها بل تحاول المباهاة بهذه العيوب وتأخذ على غيرها من الأمم سلامتها من آثارها • ومجموعة الأفكار القومية لها تأثير بعيد فى تكوين عقـــلية الأفراد وبناء خلقهم ، ومنها يتكون فى الامم ما يسمى بالرأى العام • والتقاليد أبعد أعراقا من الرأى العام ، والرأى العام أكثر قابلية للتغير من التقاليد التى يحتاج تبديلها الى جهود ضخمة •

وموجز القول ان السبيل القويم لدراسة الخلق القومى فى الأغلب الأعم لا يكون عن طريق مراقبة الاختلافات فى سلوك الأفراد وتصرفاتهم وانما يكون عن طريق تعرف صفات الأمة البارزة فى آثارها الثقـــافية وتقاليدها وسياستها العامة • وقد دلت دراسة صفات الأمم وسماتها العقلية والأخلاقية بهذه الطريقة على ان ما اصطلح عـــلى تسميته الخلق القومى للأمم ليس شيئا ثابتا جامدا مستعصيا على التغيير وانما هو شىء مرن قابل للتشكيل حسب الظروف التى تكتنف حياة الأمة •

الأدب والمجتمع

الأدب فى جوهره وطبيعته لون ن ألوان النظم الاجتماعية والتقاليد الثقافية • وذلك لان الكاتب أو الشاعر أو الروائى يستوحى خواطره ويستمد الهاماته من البيئة التى يعيش بها ، ويتأثر بمؤثراتها • وهو يتخذ اللغة وسيلة للتفاهم والتعبير عن ذاته ، واللغة نفسها ثمرة من ثمرات المجتمع ، والانسان المتوحد يعجزه التعبير عن خوالجه والابانة عن نفسه •

والأدب يحاول محاكاة الحياة وترديد صداها وعكس سماتها • والحياة الى حد كبير حقيقة اجتماعية ، وذلك بالرغم من ان الأدب قد يتناول عالم النفس الداخلى أو العالم الطبيعى الخارجى ، والكاتب أو الشاعر المستغرق فى أخيلته وأحلامه سواء كان باحثا فى مسارب نفسه وخوافيها أو كان مفتونا بالطبيعة ومباهجها يتغنى بما يشاهده ويحسه لينقل مشاهداته وأحساسيسه للناس ، ولتضاف الى ذخائر الأدب وتبقى فى ذاكرة الأجيال المتتابعة •

والكاتب أو الشاعر عضو فى المجتمع وفرد من أفراده ، له علاقاته وروابطه ومكانته وموقفه ، وهو يخاطب بفنه المجتمع ويعبر عن خفى مشاعره باعتباره أحد أفراد هذا المجتمع •

وكثيرا ما يقال ان الأدب هو مرآة المجتمع ، وهو قول على اطلاقه لا يخلو من المبالغة ، لأن الأدب قد يصور مزاج الأدباء أكثر مما يصور المجتمع ، وذلك لأن الكاتب او الشاعر انما يعبر عن تصوره الخاص ، ومن

الاسراف أن يقال إنه يعبر عن حياة العصر جميعها · ومن أجل ذلك لا يشمل تاريخ الحركات الثقافية لعصر من العصور الأدباء والكتاب والشعراء وحدهم ، وانما يشمل كثيرين غيرهم ليكون صورة وافية صادقة ، وللعلماء والمفكرين والفلاسفة والنحاة واللغويين مكان بارز فيه ·

ولا نزاع في أن الأدب يتسأثر بحالة المجتمع ومستواه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ، ولقد عاش الأدب دهرا طويلا على كرم الأمراء والطبقات العليا والثرية وأصحاب السلطان والنفوذ والجاه العريض ، لأن هؤلاء كانوا يملكون الأسباب التى تكفل للشاعر الحياة وتيسر له الانقطاع لفنه ·

ومعنى ذلك ان الذى يتلقى المساعدة عليه أن يذكر واجب الشكر ويعترف بالجميل ولذا كان من صميم عمل الشاعر أن يتغنى بمجد الأمير وعظمته وأصالته وعبقريته ويذكر أمجاد آبائه ومفاخر أجداده ، ويغالى بصفات الطبقات الميسورة ينشر مطوى فضائلها وبارع مناقبها وشمائلها ·

ولم يكن هناك فى أغلب الأوقات مجال لوصف ما يسمى فى العصر الحديث « بالرجل الصغير » ويقصد به الرجل من غمار الشعب مثل العامل الكادح أو المزارع الصغير الشأن · أو التاجر المحدود الدخل ، بل كان الهجاء نفسه يكاد يكون مقصورا على الأعيان والبارزين والعلية الميسورين · ولذا قال الشاعر :

« وما زالت الأشراف تهجا وتمدح »

وقال المتنبى فى هجاء أبى الفرج السامرى :

صغرت عن المديح فقلت أهجى   كأنك ما صغرت عن الهجاء

فالمدح والهجاء كانا على وجه التقريب مقصورين على الأعلياء البارزين الذين يرجى نفعهم ويخشى بأسهم ويطمع فى مالهم وما يحرصون عليه من الجاه وحسن الأحدوثة ونقاء السمعة وشرف النسب ·

وكان الأمير هو محور حياة الشاعر ، فالشاعر يعيش فى كنفه ويناضل عنه بلسانه ويناصره بسيفه ان كان من أصحاب السيف والقلم والأمير يفيؤه ظل رعايته ويكفيه حاجاته ويجنبه المتربة وذل السؤال وألم الحاجة · وكان الشاعر يسعد ويشقى بهذه العلاقة · وكان يسعد حينما يظل محتفظا برضا الأمير واعجابه وحسن ظنه وجميل تقديره ،

ولكن عند صفو الليالى يحدث الكدر ، وقد يتبع الهدوء هبوب العاصفة العاتية ، وللشاعر حساد ومنافسون يحسدونه وينفسون عليه مكانته وينقمون عليه ويبغضونه لأنه أخملهم أو أقصاهم واستأثر دونهم بود الأمير وتقديره ، وقطع أرزاقهم ، فهم لا يكفون عن الكيد له ، وتدبير الدسائل ونقل الأكاذيب ، لافساد ما بينه وبين الأمير ويفترون عليه بالباطل ، ويجسمون عيوبه وسقطاته ، ولا يخلو انسان من عيوب وسقطات وطول الصحبة تكشف اختلاف الطبائع وتباين المنازع ويوجد دواعى التبرم والملال ، وتهيىء الجو لقبول الوشايات والنمائم ، فتترث حبال الود ، ويصبح الشاعر المسكين ثقيل الظل مشنوء المكانة ، تعصف بحياته العواصف وتميد رواسيها ، وقد يكون سبب الغضب نزوة من النزوات التى تعرض للأمير ، وما أكثر نزوات الأمراء وما أسرع تقلباتهم فيقف الشاعر موقف المتوسل المعتذر والمستعطف النادم ليستدر عطف الأمير ويتقى حمم غضبه ، ويستعيد ثقته وجميل ظنه ، والأمير يمعن فى الغضب ويتمادى فى الخصومة والشاعر يطيل الاعتـذار ويستعين بالشفعاء والوسطاء ويذكر الأمير بسالف خدماته وقديم ولائه ، وقد يعمد الى الفرار على أسوا حال اتقاء غضب الأمير وخشية فتكه وبطشه كما حدث للنابغة الذبيانى مع النعمان بن المنذر أو كما وقع للمتنبى مع سيف الدولة وكافور أو كما اتفق لأبى تمام مع أحمد بن أبى دؤاد وكما حدث لكثير من الشعراء الذين لم يبلغوا مبلغ هؤلاء الثلاثة من الشهرة والمكانة .

وقد كان الشاعر أو الكاتب خلال هذه الفترة الطويلة لا يستطيع أن يعول نفسه معتمدا على قلمه ومواهبه الفنية وبيع مؤلفاته لجمهـور القارئين . ولهذا كان يضطر ويدفع دفعا الى مواقف التملق والنفـاق والكذب والمبالغة والتقلب حتى هان أمر الشعراء وهبطت منزلتهم وقال واحد منهم فى هجاء أبى تمام وما أحسبه كان أحسن منه حالا وأقل على مواقف الزلفى والتملق اقبالا .

أنت بين اثنتين تبرز للنـا ... س وكلتاهما بوجه مـذال
لست تنفك راجيا لوصـال ... من حبيب أو طالبا لنـوال
أى ماء يبقى لوجهك هـذا ... بين ذل الهوى وذل السؤال

وقال شاعر آخر فى هجاء المتنبى :

أى فضل لشاعر يطلب الفضل ... من الناس بكرة وعشـيا
عاش حينا يبيع فى الكوفة الماء ... وحينا يبيع ماء المحيـا

وقد ظل الشاعر الايطالى بترارك فى حمى أسرة كولونا الايطالية مدة عشرين سنة . ولما جاء الزعيم رينزى المعروف فى التاريخ واسس الجمهورية الرومانية كتب بترارك يهجو الطغاة الظالمين الذين استبدوا بروما واذاقوا لناس الويل والعـذاب ، وكان هؤلاء الطغاة هم اسرة كولونا التى نظم فى مدحها غرر القصائد وعاش فى ظل رعايتها ، وعاش بعد ذلك زمنا طويلا مع أسرة فسكونتى الرهيبة فى ميلان وبطبيعة الحال لم يضن عليها بمدحه . وقد كان شكسبير على علاقات حسـنة ببعض نبلاء عصره مثل دوق اسكس الذى مدحه فى رواية هنرى الخامس ، ومثـل وليام ايرل بمبروك وفيليب ايرل منجومرى ، ومثـل سوثمبتون الذى يقال انه منح شـكسبير ألف جنيه ، وقال شـكسبير فى اهدائه احدى قصائده اليـه « ما نظمته هو لك وما سـأنظمه كله لك » وهى تذكرنى بقول المتنبى فى مدح سيف الدولة :

لك الحمد فى الدر الذى لى نظمه فانك معطيه وانى ناظم

وقد كان الشاعر فرجيل والشـاعر هوراس والشـاعر أوراس والشاعر أوفيد يعيشون جميعا على كرم أباطرة الرومان وعطفهم وبرهم وظلت هذه الحال غالبة فى معظم الأمم وخلال الحضارات الارستقراطية السالفة ، ولم يتخلص الشعراء والكتاب من قيود هذه الرعاية الا فى بواكير القرن التاسع عشر ، على ان الدراما فى عصر شكسبير تخلصت الى حد ما من هذه العبودية المعيبة والخضوع المزرى لأن الذين كانوا يحضرون الى المسرح لم يكونوا صنفا واحـدا من الناس ، وانما كانوا من مختلف الطبقات الاجتماعية وكان فيهم الأطباء والمحامون وأصحاب المهن المختلفة ولم يكن الأمر مقصورا على السادة الأشراف وأصـحاب السطوة والنفوذ ولذا اكتسب الفن حرية أوسع ، ومهد هـذا الاتجاه لوجود أمكانيات جديدة للكاتب أو الشاعر ، فقد أصـبح غير ملزم بالاستجابة المطلقة لمزاج ملك من الملوك أو ذوق فريق من العلية والأشراف والروايات التى تثير الاعجاب فى المسرح هى التى تدنو من الصدق فى تصوير الحياة ورسم طبـائع الناس ، وهو أمر كان حينذاك غريبا على الذوق الارستقراطى المترف ، وبعـد دور النصير الذى كان يتوارى الشاعر فى ظله كما وصف أبو نواس هذه الحالة فى قوله :

تواريت من دهرى بظل محمد فعينى ترى دهرى وليس يرانى
فلو تسأل الأيام ما اسمى ما درت وأين مكانى ما عـرفن مكانى

أقول بعد دور النصير جاء دور الناشر ، وكانت هذه المرحلة مرحلة وسطا بين العبودية والحرية ، لأن الناشر كان يعتمد على توزيع الاشتراكات المباشرة ، فهي حالة قريبة من حالة الاعتماد على النصير ، ولكن على مدى واسع وأنأى عن التعرض لنزوات الأمراء ، وتكاثر القراء واقبالهم على شراء الكتب واقتنائها هو الذى ساعد على تحرير الشـعراء والكتاب واطلاقهم من سجن الارستقراطية التى كانت تستعبدهم وتفرض عليهم قيمها وآدابها وتستأثر بأدبهم وقد قوى ذلك فى الشـعراء والكتاب الشعور بالكرامة الانسانية ومنحهم شيئا من الاستقلال والاعتماد على النفس والترفع عن الانقطاع لمدح السادة الأشراف والاشادة بمحاسنهم بالحق وبالباطل مع المبالغة والتهويل .

ولكن اذا كان الكتاب أو الشعراء قد تحرروا الى حـد كبير من سلطان الأمراء والأشراف والأثرياء ، فانهم مع ذلك أصبحوا فى حاجة الى التماس رضا الجماهير والاستجابة لرغبات الجماعات المختلفة ، وبعض الكتاب المعاصرين ينعون على شعراء العرب أماديحهم وانقطـاع أكثرهم للأمراء والأعيان وهى حالة كانت تفرضها عليهم ملابسات زمانهم وأحوال عصرهم ، وقد كان الأدب فى معظم الحضارات القديمة خادما للطبقـة الارستقراطية ، ومعظم تلك الحضارات السالفة كانت حضـارات أرستقراطية النزعة ، والكتاب فى عصور الديمقراطية لا معدى لهم عن الاستجابة لميول الجماعات والخضوع لسلطان الملك « ديموس » وتحرى مرضاته وتملق عواطفه ، ولذلك يخشى أن يكون الكتاب قد استبدلوا سيدا من طراز جـديد بسيد من طراز قديم ، ونرجو أن يقول التاريخ فى كتاب العصور الحديثة قولا حسنا .. لا على نمط ما يقولونه عن كتاب العصور الغابرة وشعرائها ، منتهزين فرصـة ان الموتى لا يتكلمون ولا يدافعون عن أنفسهم .

وهذه العلاقة بين الكاتب والشاعر وبين الأمـير والطبقة العالية او بينهما وبين القراء وسائر أفراد الشعب هى التى تجعل الأدب شديد الارتبـاط بأحوال المجتمع ، يسمو بسموه ويهبط بهبوطه ، وقد كان الأفراد ــ قديما ــ لا يتطلبون من الشعراء أن يمدحوهم وحدهم . بل يتطلبون كذلك الاشادة بآداب طبقتهم واكبار مثلهم العليا ، وكذلك الجمهور فى العصر الحديث فهو يريد من الكاتب أو الشاعر أن يتحـرى مراضيه ويتجنب مساخطه ، وقد يثور بعض الكتاب على ذلك وقد يوفقون

فى ثورتهم ويجذبون الرأى العام الى قضيتهم ، ولكن هؤلاء هم العمالقة الأشداء والجبابرة الأعلياء ومبلغ علمى انهم غير كثيرين .

وفى الحكومات التى يخضع الكتاب والشعراء لأهدافها وتوجههم الوجهة التى تريدها ، وتملى عليهم ارادتها وتحدد لهم الموضوعات التى يطرقونها ، تستطيع الدولة اضطهاد الكتاب اذا لم يلبوا مطالبها وينافحوا عن آرائها وخططها وقد تحرق كتبهم أو تصادرها وتنفيهم ، وتشجع من ناحية اخرى الكتاب الذين يناصرونها وتعلى من قدرهم، وتغدق عليهم المال وتحبوهم بالسلطة والنفوذ وتيسر لهم سبل الحياة وفرص الانتاج وقد ضاقت النازية الألمانية « إبتوماس مان » كبير كتاب الألمان فى عصره حتى اضطر الى الهجرة ، ولم تحتمل اسبانيا الفاشية الكاتب المفكر مادرباجا فظل مشردا عن بلاده محروما من العودة اليها ..

ولا نزاع فى ان الموقف الاجتماعى يمكن الكتاب والشعراء من تحقيق نوع خاص من القيم الفنية التى تلائم أحواله وملابساته ، والكاتب مهما أوتى من القدرة والتفوق لا يستطيع أن يتخلص تخلصا تاما عن أحوال عصره وقيود زمنه ، والناقد المنصف المستنير هو الذى ينظر الى الشاعر أو الكاتب فى اطار عصره .

الأدب والحياة

قد يحسن قبل التحدث عن علاقة الأدب بالحياة أن أجلو جانبا من الغموض الذى يحيط بكلمة الأدب ، والذى أقصده هنا هو الادب باعتباره لونا من ألوان الفن ، والظاهر أن تعريف الأدب والكشف عن معالمه وحدوده ليس من المسائل الواضحة كل الوضوح ، ففى بعض الأحيان يتسع معنى الأدب حتى يشمل جميع الكتب والمؤلفات على ما بينها من تفاوت واختلاف فى المادة والموضوع والصورة والقالب ، وكتب تاريخ الأدب تتناول مختلف نواحى الحضارة وتكاد توحى للانسان فكرة أن الأدب هو ثمرة الحضارة ونتاجها ، ولذلك يتناول تاريخ الأدب الحضارة فى مختلف نواحيها وشتى ألوانها ، فالعلوم والفنون والفلسفة والدين وسائر مقومات الحضارة تدخل جميعها فى منطقة الأدب ، والأدب لذلك لا يقتصر على الشعر والنثر الفنى والكتب الأدبية الخالصة وحدها وانما يشمل المؤلفات المختلفة فى كل ضرب من ضروب المعرفة • ودراسة الأدب بهذه المثابة دراسة مستوفاة للحضارة الانسانية •

ولكن توحيد الأدب والحضارة من ناحية أخرى انكار لميدان الأدب الخاص وطرائق دراسته الخاصة المحدودة وربما كانت سببا لاشاعة الفوضى والخلط فى هذه الدراسة •

وفى بعض الأحيان يقصر معنى الأدب على الكتب العظيمة التى غالبت الزمن وثبتت لأحداثه وتقلباته مهما يكن نوعها ما دامت قد اشتهرت بأسلوبها الآخاذ وبيانها الساحر ، والمقياس هنا هو المقياس الجمالى أو

الامتياز الفكرى مع المقياس الجمالى ، فدواوين الشعر والروايات المشهورة والتمثيليات الرائعة والطرف التاريخية والفلسفية تدخل فى الأدب لرجحانها فى الميزان الجمالى أو ميزان الامتياز الفكرى أو فيهما معا .

ومعظم كتب الأدب تشمل الكلام عن الفلاسفة والعلماء والمؤرخين والفقهاء ورجال الدين وزعماء السياسة وقادة الاصلاح ، وقل من يكتب تاريخ الأدب العربى مثلا دون أن يذكر ابن رشد والغزالى والرازى ، وقد لا يتوسع فى الكتابة عنهم وشرح مذاهبهم وتحليل أفكارهم توسعه فى تناول الشعراء والكتاب والخطباء ، ولكنه مع ذلك لا يتركهم ولا يغفل الاشارة اليهم ، وقد يذكرهم بدون فهم دقيق لفلسفتهم أو المام مستوعب لافكارهم ووجهات نظرهم .

وربما تكون كلمة أدب أصح وأوضح لو قصرنا استعمالها على الأدب الخيالى ، والواقع أن التحديد هنا كذلك لا يخلو من اثارة مشكلات ، وقد يكون من السهل أن نفرق بين لغة العلم ولغة الأدب ولكن مجرد المقابلة بين الفكر والعاطفة لا تكفى ، فالآدب فيه عاطفة وخيال وفكر ، ولكن اللغة العاطفية ليست مقصورة على الأدب ، ويبدو أن الأصح أن نعد من الأدب المؤلفات التى تغلب عليها الصفة الجمالية ، وفى بعض الرسائل العلمية والكتب الفلسفية والمذكرات السياسية والمواعظ الأخلاقية عناصر جمالية من ناحية نصاعة الأسلوب واشراق الآراء وبراعة الملاحظات وحسن التقسيم والتبويب ترغم المتأمل على الحاقها بعالم الأدب ، ومن هذا القبيل فى الفلسفة محاورات أفلاطون وكتابات شوبنهاور ونيتشه وبيرجسون بوجه خاص ، وبعض كتب العلماء على ما بها من جفاف لا تخلو من أثر العاطفة ورهافة الحس ، كما أن بعض رسائل الأدباء والكتاب والهامات الشعراء لا تخلو من نظرات فلسفية دقيقة وملاحظات علمية صحيحة ، ومن ثم لا يدهشنا معنى الأدب اذا اتسع وشمل الآداب والفنون والعلوم وكل آثار الحضارة الانسانية .

وقد فرق الكاتب النقادة البريطانى دى كونسى بين أدب المعرفة وأدب القوة ، ووظيفة أدب المعرفة فى رأيه هى أن يمدنا بالمعلومات ، وغاية أدب القوة تحريك العواطف واثارة المشاعر ، فأدب المعرفة للتعليم وأدب القوة للاثارة ، وأدب المعرفة بمثابة الدفة للسفينة وأما أدب القوة فهو المجداف أو القلع ، وهو تمييز جوهرى بين الأدب الذى يخدم أغراضا تعليمية والأدب الذى ليست له غايات أخرى ولا يوزن الا بالموازين الجمالية ، ويدخل فى النوع الأول جميع المؤلفات التى ترمى الى بث المعلومات وتوسيع نطاق

المعرفة أو اثبات فكرة وتأييد مذهب والدفاع عن قضية مثل كتب الفلسفة والدين والعلم والاقتصاد والتاريخ والسياسة والأخلاق والرحلات والتراجم، فأمثال هذه الكتب ترمى الى اقامة حجة وتقديم برهان واثبات قضية واقناع بمذهب من المذاهب أو تسجيل حقيقة وبيان واقعة ·

ويدخل فى النوع الثانى الشعر والرواية والتمثيلية والقصة اذا كانت ترمى الى غاية فنية خالصة ، وهذان النوعان من الأدب يقصدان الى الكشف عن الحقيقة ، ولكن النوع الأول يسلك اليها طريق المنطق ، والنوع الثانى يعتمد على الحدس ·

ولا نزاع فى أن الصلة بين الأدب بوجه عام ـ سواء كان أدب القوة أو أدب المعرفة ـ وبين الحياة صلة قوية صميمة ، وأدب كل أمة بهذا المعنى الواسع صورة صادقة من صور حياتها ومرآة صحيحة لها الى حد كبير ، ولا خلاف فى أن الأدب الحى المعاصر يظهر تيارات المشكلات الاجتماعية السائدة ويعكس ظلال الوعى القومى ، وقد ظهر فى مختلف الأمم الغربية والشرقية نقاد يؤكدون العلاقة الصميمة بين الأدب والحياة والصلات الأكيدة بين الأدب وبين الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية السائدة ، وقد كان النقاد الروسيون فى القرن التاسع عشر فى طليعة النقاد الذين عنوا بهذه الناحية وأفاضوا فى بحثها وتأكيدها ·

ويظهر ان اسراف النقـاد فى تأكيد العلاقة بين الأدب والحيـاة فى مظاهرها المختلفة وميادينها المنوعة جعل فريقا آخر من النقاد يقف من هذه العلاقة موقف الحذر أو التردد والشك ، ومن هؤلاء النقاد الفيلسوف الايطالى بندتو كروتشـه الذى توفى عن سن عالية سنة ١٩٥٢ بعد حياة حافلة بالجهود فى الفلسـفة والأدب ، وقد تبعه فى ذلك الموقف الناقد الأمريكى المشهور سبنجارن ، وهو أحد النقاد الذين تأثروا بمذهب كروتشه فى النقد الأدبى واستصوبوا السير فى اثارة والاهتداء بتعاليمه ·

وكروتشه يرى ان معرفة تاريخ عصر من العصور واستيعاب المعلومات المتصلة بذلك من ألزم مايلزم للناقد ، وانها تعينه على الفهم الصادق والتقدير الدقيق ، وذلك لان الخلق الأدبى أو الانتاج الفنى يتضـمن كل محتويات العصر الثقافية ويحولها الى ما يسميه كروتشه صورة خيالية غنائية ، أو بلفظ آخر أية فنية وتحفة أدبية ، ولكن كروتشه فى الوقت نفسه يرفض مايسميه « المغالطة الرومانسية ويقصد بذلك دراسـة الطرائف الأدبية والتحف الفنية على انها ممثلة للتصـورات الفكرية والنزعات الاخلاقية

والاحوال الاجتماعية الغالبة على عصر من العصور ، والنظر اليها من حيث هى تعبيرات فنية لهذه الاحوال ، وربطها بتاريخ العصور التى انتجتها .

وكروتشه يعارض هذا الرأى ، ويرى انه يجعل العمل الفنى أشبه بوثيقة اجتماعية ودليل ثقافي وسجل يرجع اليه فى دراسة العصر ، وهو يرى ان الوسيلة الوحيدة لتجنب التورط فى هذا الخطأ هو الا ننظر الى الآيات الفنية من ناحية علاقتها بالتاريخ الاجتماعى ، وانما ننظر اليها من حيث هى كل قائم بذاته يتركز فيه التاريخ جميعه وعوامل العصر برمتها متساوية فى فردية العمل الفنى ، ويجاريه فى ذلك النقادة سبنجارن فيقول « لقد استغنينا عن العنصرية والعصر والبيئة التى نشأ فيها الفنان باعتبارها من عناصر النقد » ويقول فى موضع آخر من رسالته المشهورة عن « النقد الجديد » « افتراض ان علاقة الشاعر ببيئته تهم محب الشعر وتعنى الناقد معناه خلط النقد بعلم الاجتماع »

والواقع انى مع تقـديرى لمكانة كروتشـة فيلسوفا وناقدا أديبا وعرفانى بقيمة سبنجارن وقدرته فى النقـد الأدبى أرى ان تأكيـد العلاقة بين الشاعر او الكاتب وعصره ليست خلطا بين النقد وعلم الاجتماع كمـا يؤكدان لنا ، وانما يثبت ذلك ان كلا الأدب والنقد من هذا العالم وان العلاقة بين الأدب والفن من ناحية والدنيا من ناحية أخرى علاقة حيوية ، وانه لا مفر للناقد من دراسـة هذه العلاقة والافادة منهـا فى تفهم الآثار الفنية وحسن تقديرها ، ومعارضة هذا الرأى تؤدى بنـا الى نتيجة غريبة لا يطمان اليها ، هى ان الآثار الفنية مطلقة من كل قيد فى حين أن الأدب أو الفن يتلقى وحيه المباشر من الأحوال الراهنة ، ويزدهر فى ظلالها ، وانكار العلاقة بين العصر والآثار الأدبية والفنية معناه انتزاع زهرة الأدب والفن من جـذورها وتعريضها للذبول والموت ، والآخـذ بمذهب سبنجارن فى تأكيد ان العمل الفنى عمل فذ فريد لا نظير له فيما سلف من الزمان ولا فيما يأتى به الحدثان يجعل وظيفة الناقد مقصورة على الركوع أمام الأعمال الفنية والأدبية والتهليل لها والتسبيح بحمدها والحاقها بعالم الأسرار والخفـاء والخوارق والمعجزات ، ولست أنكر صعوبة تحديد علاقة الأدب بالحياة ولكن الاعتراف بصعوبتها شىء ومحاولة اغفالها واسقاطها من الحساب شى آخر ، وحقيقة اننا اذا عرفنا العصر الذى عاش فيه الشاعر والكاتب وعرفنا البيئة التى نشأ بهـا وأخباره وقصة حياته تتبقى بعد ذلك مشكلة عامة هى أهم ما يشغل بال الناقد وهى مشكلة كيف تناول الشاعر او الكاتب المواد التى تيسر

له جمعها وكيف حولها من الواقع الى شعر وأدب وفن ، وليس مما يساعد على فهم ذلك الاعراض عن بحث علاقة الكاتب أو الشاعر بعصره ، وقد تتفاوت آراء النقاد فى تقدير العلاقة بين الأدب والحيـــاة ولكن حتى التسليم بعدم القدرة على تحديد تلك العلاقة ليس معناه انكار وجودها أو الشك فى أهميتها أو عدم تقدير نفعها • بل قد نذهب الى أبعـد من ذلك ونزعم ان العمل على توضيح تلك العلاقة من ألزم ما يلزم للنقد الأدبى ، وقد يكون الفهم الحدسى جوهر التقدير الجمالى ولكن هذا الفهم مع ذلك لن يكون كل شىء فى الموضوع ، والأدب ليس من الغرائب المحفوفة بالأسرار أو بالمعجزات التى تحار فيها العقول ويتعطل استعمال المنطق ، وانما هو وسيلة ، لنقل فهم الكاتب أو الشاعر للحياة ورؤيته لها وتجربته النفسية لأحوالها وممارسته امورها • وهذه التجـــربة أو الممارســـة يمكن أن يعيدها القارىء المستغرق فى عصره كمـا عاناها الكاتب أو الشاعر فى عصره ، وذلك اذا استعان القارىء بالبحث العاطف على تعرف الملابسات التى نشأ فيهـــا الأثر الفنى ، والنقـد الصحيح بطبيعته يحاول أن يتعرف هذا النـــوع من الاحســـاس الذى ألم بالكاتب أو الشاعر ووجد طريقه الى التعبير عنه فى الأثر الفنى ، وحياة الانسان فى أيامه هى نفس المادة التى يخلق منها الفن وينشىء الأدب •

وهناك مسألة أخرى لها علاقة بهذا الموضوع وكثيرا ما يعنى بها النقاد ، وهى مسألة خلق الشخصيات المختلفة فى الروايات والقصص والتمثيليات ، فهل هذه الشخصيات قد أنشـــأها المؤلفون وابتكرتها مخيلاتهم وخلقتها من العدم أو صاغتها على أمثلة حية واستمدت عناصر تكوينها من واقع الحياة وصادق التجارب ؟

وقد لا يبرز هذا المشكل فى الروايات التاريخية بروزا تاما ، لأن كاتب الرواية التاريخية يستمد أكثر شخصياته الرئيسية من التاريخ وان كان غير مقيد باتباع الحقائق التاريخية المعروفة ، ومن المباح له أن يصور شخصياته تصويرا يرضى الفن ومتذوقيه أكثر مما يرضى التاريخ والباحثين عن حقائقه • •

وقد تناول هذه المشكلة الكاتب الروائى المعاصر سمسرت موم فى كتابه القيم المسمى الخلاصة • وموم روائى ممتاز بل هو فى طليعة كتاب الرواية فى العصر الحاضر ، وهو فى الوقت نفسه ناقد قدير واضـــح التفكير دقيق الوزن والتقدير ، وهو يدلى برأيه فى المشكلة التى أشرت اليها قائلا « من النادر أن تتحف الحياة الكاتب بقصة مهيأة مجهـــزة ،

وحقائق الحيـاة فى الغالب مملة ، وهى توحى الينا ايحاء يثير الخيال ، ولكنها عرضة لأن تسيطر علينا سيطرة ضارة ، ومن الأمثلة المأثورة فى هذا الصدد رواية الأحمر والأسود للكاتب الروائى ستندال ، فهى رواية عظيمة جدا ، ولكن من المسائل التى توافت عليها الآراء ان خاتمة هذه الرواية غير مرضية ، وليس من الصعب معرفة السبب فان استندال قد أخذ فكرة الرواية من حادثة كان لها حين وقوعها دوى عظيم ، وذلك ان أحد الطلبة فى احدى المدارس الدينية قتل عشيقته وحوكم وأعدم ولكن استندال صب فى شخصية بطل القصة جانبا كبيرا من نفسه ولم يكتف بذلك بل أضاف اليه صفات كان يود من صميم نفسه أن يتصف بها ولكنها كانت تعجزه ويقصر عنها تقصيرا شديدا ، وقد خلق بذلك شخصية شائقة متناسقة الأفعال فى ثلاثة أرباع الرواية الأولى ، ولكنه وجد نفسه مضطرا الى الرجوع للحقيقة التى أوحت اليه القصة ولذلك اضطر الى جعـل البطل يسلك فى الربع الباقى سـلوكا ينـافر أخلاقه ولا يلائم عقليته وفهمه ، والمفاجأة التى تحدث للقارىء من القوة بحيث تجعله يشك فى وجود هذه الشخصية ، وحينما يداخلك الشك فى قصة من القصص يضعف استيلاؤها عليك .

وهذه الملاحظة التى أبداها موم يشـاركه فيها أكثر النقاد والقراء ويستطرد موم فى أعقاب هذه الملاحظة متحدثا عن فنه الروائى فيقول « لقد وجه الى النقد لأنى قد استمددت شخصيات رواياتى من أشخاص أحياء ، والنقد الذى قرأته يجعلنى أظن اننى قد فعلت مالم يفعله أحد من قبل وهـذا سخف وهراء ، فان هذا الاستمداد عادة متبعة وسـنة جارية ، ومنذ ابتداء الأدب والكتاب يتخذون من الحياة نماذج وأصولا للشخصيات التى يخلقونها ، والأدباء الدارسون فى اعتقادى يعرفون اسم هذا الثرى النهم الأكول الذى اتخذه الكاتب الرومانى بترونياس مثالا لشخصيته تريمالكيو ، والذين درسـو أدب شكسبير يعرفون الأصـل الذى صاغ على مثاله شخصية القاضى شالو ، والروائى الصالح المستقيم ولتر سكوت قد رسم لأبيه صورة قاسية فى أحد كتبه وصورة سارة فى كتاب آخر حينما هدأت حدة غضبه على أبيه ، واستندال نفسه قد كتب مرة أسماء الأشخاص الذين أوحوا اليه بشخصيات قصصه ، وقد رسم ديكنز صورة أبيه فى شخصية السيد ميكوبر .

واكتفى بهذا القدر من كلام موم ، وليس معنى ذلك بطبيعة الحال ان الروائى يحتذى أمثلة الأشخاص الذين يلقاهم فى الحياة فى تصوير

شخصياته ويحاول أن يجعلهم طبق الأصل فانه فى هذه الحالة يكون مقلدا لا أكثر ولا أقل ، وانما هو يختار الملامح التى تجتذب انتباهه فى الناس ويضيف اليها أشياء من عنده ، فليست شخصياته أمثلة تشبه الأصل تمام الشبه وانما هى أمثلة للخلق الحر الذى يلائم اصول الفن وطبيعة الأدب .

وموجز القول أن تعرف العلاقة بين الحياة والأدب والفن قد لا يكشف لنا سر مسألة الخلق الفنى ولكنه مع ذلك يحببنا فى دراستها ومحاولة فهمها وأحسبه كذلك مما يزيد استمتاعنا بالأدب والفن واعجابنا بهما .

وظيفة اللغة .. ليست اخفاء الأفكار

الشاعر الانجليزى ت . س . اليوت فى طليعة الشعراء الذين نالوا شهرة عالمية ، وظفروا بتقدير الكثيرين من مبرزى النقـــاد وكبار الأدباء ، وهو يعد كذلك ناقدا من الطراز الأول ، وفصوله فى النقد من المراجع الأدبية المأثورة التى يستضاء بها ويعول عليها ، وقد شبهه بعض كتاب الانجليز بالشاعر النقادة الكبير كولردج ، وهو تشبيه يدل على فرط اعجاب هـذا الفريق من الكتاب باليوت ، لأن كولردج فى رأى الكثيرين من أدباء الانجليز أمير النقد فى الأدب الانجليزى قاطبة .

ويشكو قراء اليوت فى بعض الأحيان من غموض شعره ، وخفـــاء أغراضـه ، وبعـــد مراميه ، واكتفائه باللمحة الدالة والاشارة الخفية مما يترك قراءه فى حيرة من أمرهم وشك فى تفسير معانيه وتبين أهدافه وفصوله فى النقد اقل غموضا بطبيعة الحال من شعره ، ولكنها مع ذلك فى حاجه الى أن تقرأ فى عناية ويقظة وانتباه واحتياط وحذر لأنه يقرر آراءه فى شىء من الايجاز الجاف ويضمنها أحكاما مستغلقة تدعو الى اطالة الروية وكد الفكر ، والشـــكوى من غموضـــه ليست مقصـــورة على القراء العاديين فقد رماه بالغموض وتعمد الاغـــراب الناقد الحصيف السليم الذوق روبرت لند ، وأيده فى ذلك الكاتب البحاثة هاملتون فايف .

ومهما يكن من الأمر فان اليوت من رجال الأدب الذين استفاضت بشهرتهم وسمت مكانتهم وعظم تأثيرهم في معاصريهم ، وكل من اشتهر

آمره وسار فى البلاد ذكره يدفع ضريبة الشهرة وثمن المجد ، وهما قبل كل شيء كثرة المادحين والقادحين والمعجبين به والزارين عليه ، وقد روى الأديب الهندى رانجى شاهانى انه حضر أحـــد الاجتماعات التى كان يعقدها فى أمسيات يوم الأحد الأستاذ هارولد لاسكى الكاتب البحاثة السيـــاسى ، فسمعه يقول لجماعة من طلبته المعجبين به : « تصوروا حجرة فى بلومزيرى جمعت بين الرثاثة والأناقـــة وقد جلس الى رأس المائدة الأديب الضـــخم الشأن فى هذه الأيام اليوت ، وشخصت اليه أبصـــار اثنى عشر شابا قد شحبت وجوههم واستطالت شعورهم وتملكتهم دهشة الانتظار واستولى الصمت على الأستاذ ، وربما كان يجيل الفكر فى احدى المشكلات التى عرضت عليه ليحل عقدتها ويكشف سرها ، وأخيرا رفع الأستاذ رأسه : « أيها السادة ، أرى أن اتناول قدحا آخر من الجعة ! وقد روى لاسكى ـ كما يقول شاهانى ـ هذه النادرة عن اليوت لينتقص من قدر اليوت ويدل على ان شهرته ليست قائمة على أساس متين ، فهو يظل محتفظا بالصمت فاذا ما نطق قال شيئا لا يستحق أن يستمع له أو يصغى اليه متظاهرا بأنه يقول شيئا يأتى فيه بالفلق ويستنزل الحكمة من عليائها !

ويقول شاهانى مدافعا عن اليـوت : « يبـدو لى هذا كله ضربا من السخف والهذيان ، ولقد عرفت اليوت عدة سنين وبصعوبة تجد رجلا أكثر منه استقامة تفكير ووضوح رأى ، وهو يجيبك عن أى سؤال توجهه اليه فى بساطة واستقامة بقدر ما يستطيع ، ولا يظهر دهشة حينما تخالفه فى هذا الأمر أو ذاك ، بل ـ على نقيض ذلك ـ يحرص على أن يعرف وجهة نظرك فى المشكلة الخاصة ، وهذا هو أسلوب آخر للقول بأن حديث اليوت سهل وطبيعى ومسألة أخذ وعطاء ، فهو لا يدعى أنه يتلقى الوحى ولا يتعصب لآرائه ويقول وجهة نظره فى حياء ولكن بدون أى تحفظ زائف .

وينتقل شاهانى الى الحديث عن الغموض فى الشعر فيقول : « وقد وجهت الى اليوت هذه الأسئلة التى يود ان يوجهها اليه كثير من الناس فى أنحاء كثيرة من العالم ، وقد أجاب عن هذه الأسئلة فى طلاقة ، وقد أعجبت بصبره ، وقد أتعبته وأرهقته مدة ساعة ونصف الساعة ، وكان لا يتوقف الا ريثما يشعل لفافة التبغ أو يحسو حسوة من كوب الشاى .

وبدأت بهذا السؤال ، وهو : « ما سبب غموض الشعر الحديث ؟ وهل يقتضى الأمر أن يكون كذلك ؟ » .

تفكر اليوت قليلا ثم أجاب قائلا : « أرى أن هناك طرائق شتى كثيرة للغموض ، فهناك غموض هو فى الواقع نوع من الادعاء ، فالمؤلف يحاول أن يخدع نفسه ويعمل على أن يقنع نفسه بأن عنده أشياء يريد أن يقولها أعمق مما عنده .

ومن أسباب الغموض صعوبة التعبير عن شيء تشعر به شعورا خالصا ، وهذا ما يعرض للكتاب الناشئين .

وهناك غموض يأتى من طبيعة الموضوع ، ويكون هذا الغموض كامنا فى الأفكار التى يعبر عنها الشاعر .

وهناك كذلك الغموض الناشيء من محاولة وضع الأشياء في اسلوب جديد .

وتابع شاهانى أسئلته قائلا : « أليست أسمى فضائل الشعر أولا جمال النغم ثم الوضوح والاشراق ــ أى سرعة انتقال فكرة الشاعر الى القارىء ؟ » .

فأجاب اليوت : « أوافقك على الشطر الأول ، ولكنى أرى ان جمال النغم لا يمكن عزله ، وسرعة انتقال الفكرة لا ينقل كل ما رمى اليه الشاعر ، وانما المهم هو سرعة نقل الرؤية أو حالة النفس » .

واقف من الحديث الذى دار بين الأديب الهندى شاهانى والشاعر الناقد اليوت عند هذا الحد ، واكتفى منه بهذا القدر الذى يمس موضوع الوضوح والغموض .

وأرى فى رأى اليوت الكثير من الصدق والأصالة ، والواقع ان الغموض قد يكون مصدره الرغبة فى التضليل والادعاء أو محاولة ستر الأغراض المقصودة لتفاهتها وقلة غنائها أو الخوف من اذاعتها ، وقد يكون سببه قصور التعبير وعجز الأداء وعدم تمكن الناشئين من الفن الذى يعالجونه ، وقد يكون سببه عمق الفكرة أو طرافتها أو تعصيها على التعبير الواضح وتأبيها على المنطق المفهوم ، وكثيرا ما يأخذ أنصار المذاهب القديمة فى الآداب والفنون على أنصار المذاهب الجديدة غموض تفكيرهم والتواء أساليبهم ، والواقع ان المجددين في التفكير يحاولون أن يشقوا طريقهم فى مسالك صخرية غير معبدة فغير عجيب أن يتحيف بيانهم شيء من الغموض ، أما أنصار المذاهب القديمة فانهم يسيرون فى أرض معبدة مسلوكة واضحة المعالم لا تشتبه على سالك ولا يضل فيها أحد .

ومعظم الشعر الغامض تافه المعنى معقد الأسلوب سقيم التركيب ، والوضوح شيء والسطحية أو الغثاثة شيء آخر ، واحسب ان وظيفة اللغة هي توضيح الأفكار وليست اخفاء الأفكار كما يزعم بعض الساخرين واذ كان هـذا هو الحق فان وضـوح التعبير وجلاء الأفكار واجب على الكاتب كما هو واجب على المتكلم ، وارجح انه ليس من حق الشعر ان نستثنيه من هذه القاعدة ، ولا نزاع فى أن الايجاز والتركيز من مزايا الشعر كما قال البحترى :

والشـعر لمح تكفى اشارته   وليس بالهـذر طولت خطبه

ولكن اذا بلغ الايجاز والتركيز حد الغموض والخفاء فاننا نفقد لذة الاستمتاع بقراءة الشعر ، ولست أريد أن أقول ان كل شعر واضح يعد من الشعر الجيد الممتاز ولا ان كل شعر ابتلى بالغموض يكون من الرديء السفساف ، فبعض الأشعار العظيمة لا تكشف لك عن معانيها في سهولة ويسر ، وانما الشيء الذى أستطيع أن أقرره دون أن اخشى المعارضـة أو المراجعة هو ان الغموض المتعمد لا يفيـد الانسانية بوجه عام ولا ينفع الشاعر بوجه خاص ، ويعجبنى فى هـذا المقام قول الكاتب البريطانى المعاصر سمرست موم فى كتابه القيم الذى سماه « الخلاصة » « ليس لى صبر طويل على هؤلاء الكتاب الذين يكلفون القـارىء مجهودا ليستبطن معناهم ، وما عليك الا أن تذهب الى كبار الفلاسفة لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن أدق الأفكار » .

وهناك نوعان من الغموض نراهما فى أساليب الكتاب ، النوع الأول سببه الاهمال والثانى سببه التعمد والقصد ، والناس فى الغالب يكتبون كتابة غامضة لأنهم لم يجشموا أنفسهم عناء تعلم الكتابة الواضحة ، وهذا النوع من الغموض نراه غالبا فى الفلاسفة المحدثين وفى العلماء وحتى فى بعض نقاد الأدب ، وهو موضع الغرابة ، فقد يغلب على تفكيرنا الاعتقاد بأن الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أسـاتذة الأدب الكبار يكونون قد فطنوا لجمال اللغة فاذا لم يكتبوا كتابة جميلة فلا أقل من أن يكتبوا كتابة واضحة ومع ذلك تصادفك فى مؤلفاتهم الجملة بعد الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لتتبين معناها ، وفى الغالب لا تستطيع الا أن نتوهم وترجم لأنه من الواضح ان الكتاب لم يقولوا ما يقصدونه ، ومن أسباب الغموض أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد من معناه ، وهو يشعر شعورا غامضا بما يريد أن يقول ولكنه لم يكون له صورة واضحة فى عقله ، وذلك اما لنقص فى قواه العقلية أو من

أنه لم يفكر قبل أن يكتب وانما فكر وهو يكتب ، فالقلم يخلق الفكرة ومن الطبيعى فى هـذه الحالة أن لا يجد التعبـير الدقيق للفكرة والضرر الذى ينجم من ذلك هـو ان هنـاك سـحرا فى الكلمـة لمكتـوبة ، والحقيقة انه خطر يجب على الكتـاب أن يتفوه ، وبعض الكتـاب الذين لا يفكرون تفكيرا واضحا يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهلة ، ولا يخطر ببال هؤلاء الكتاب ان الخطأ فى عقولهم التى ينقصها موهبة التفكير المحكم ٠٠ ؟ » ويسترسل موم فى تقصى أسباب الغموض ، وقد اكتفيت من حديثه بذكر الأسباب الرئيسية ، وقد عنيت بأن أذكر رأى موم لأنه حجة فى الحديث عن الوضـوح ، فأسلوبه فى قصصه وأقصـوصاته ورواياته المطولة وكتبه عن رحـلاته وتجـاربه ومشاهداته يمتاز بالنصـاعة والوضوح والاتجاه المبـاشر الى الغرض المقصود بغير التواء ولا انحراف ، ولعل هذا من الأسباب – الى جانب مزاياه الأخرى – التى ساعدت على اذاعة أدبه ، واعلاء شهرته ، وتوطيد مكانته ، فأنت تقرؤه واثقا من انك ستقف على ما يريده عـلى وجه التحديد ، مطمئنا الى انه لن يورطك فى معميات لا تعـرف فيها الرأس من الذنب ، ولا أن يقودك الى مجاهل كمهالك المتنبى التى يقول فيهـــا :

مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه ولا حملت فيها الغراب قوادمه

فهرس

مقدمة ٣
الحجاج الثقفى وسقوط الدولة الأموية ٥
اعترافات عبد الرحمن شكرى ٢٣
العقل والحدس ٣٩
الوضوح والغموض ٤٧
محاورة بين عالم وأديب ٥٧
سمرست موم ـ فلسفة حياته فى كتابه « الخلاصة » . . ٦٥
الحقائق يطلبها كل انسان ٧٧
تورجنيف ٨٧
العالم النفسى ينج ٩٣
الذوق الأدبى فى حياة الناس ١٠٧
ثلاثة مشاهير من الأدباء فى حياتهم الزوجية . . . ١١٣
فى سبيل العرش والتاج أريقت دماء وتقطعت أرحام . . ١٢٧
النقد العلمى والنقد التأثرى ١٤١
النقد والمذهب التعبيرى ١٤٩
تين ومذهبه فى النقد ١٥٧
سانت بيف وطريقته فى النقد ١٦٣
توماس كارلايل والنقد الأدبى ١٦٩
سبنجارن والنقد الأدبى ١٧٥
ماثيو أرنولد ووظيفة النقد ١٨٣
الناقد الايطالى دى سانكتيز ١٨٩
على من تقع التبعة ١٩٥
بعض أنواع القرائح والأفهام ٢٠٣
أسطورة الحق ٢٠٩
لماذا تثار الحروب ٢١٣
مواطن الجمال فى الطبيعة ٢١٩
الخلق القومى ٢٣١
الأدب والمجتمع ٢٤١
الأدب والحياة ٢٤٧
وظيفة اللغة ليست اخفاء الأفكار ٢٥٥

رقم الايداع بدار الكتب ٧٩/٤١١٩

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٧٥٢